К. 6599

№ 2 Листопад 1927

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВО-УЧБОВА БІБЛІОТЕКА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

журнал лівої формації мистецтв

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Hem
c. 27-38,
c. 51-62

ВЛАДИ
ПЕРЕНОСЬ
РОКИВ

ЖОВТНЕВІ ДНІ В ХАРКОВІ
ПЛОЩА ПЕРЕД ВУЦВК УНОЧІ

Фото Дана Сотника

К. 6599

ДО БОРОТЬБИ
І БУДІВНИЦ
ТВА КЛИЧЕ
ЖОВТЕНЬ

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА.
84867

НОВА Г

МИ ЗА:

КОМУНІЗМ
ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ
ІНДУСТРІЯЛІЗМ
РАЦІОНАЛІЗАЦІЮ
ВИНАХІДНИЦТВО
ЯКІСТЬ
ЕКОНОМНІСТЬ
СОЦІЯЛЬНУ ВИТРИМАНІСТЬ
УНІВЕРСАЛЬНУ КОМУНІСТИЧНУ УСТАНОВКУ
ПОБУТУ
КУЛЬТУРИ
НАУКОТЕХНІКИ
ЛІВЕ МИСТЕЦТВО

Zeitschrift der linken Kunstformation
№ 2 November 1927

NEUE G

Відсутні с. 27-38, 51-62

НЕРАЦІЯ

МИ ПРОТИ:

журнал лівої формації мистецтв
№ 2 Листопад 1927

НАЦІОНАЛЬНОЇ ОБМЕЖЕНОСТИ

БЕЗПРИНЦИПНОГО УПРОЩЕНСТВА

БУРЖУАЗНИХ МОД

АМОРФНИХ МИСТЕЦЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

ПРОВІНЦІЯЛІЗМУ

ТРЬОХПІЛЬНОГО ХУТОРЯНСТВА

НЕУЦТВА

ЕКЛЕКТИЗМУ

NERATION

ЗМІСТ № 2 ТА ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

Стор.

1. ГЕО ШКУРУПІЙ.— *«Десятий»*.— Поема 5

2. М. КОРШУН.— *«Лист»*. — Оповідання молодого автора типу «життьових документів». Автор не навчає; висновки робить сам читач 9

3. МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО.— *«Про комунізм»*.— Вірш 18

4. ОЛ. МАР'ЯМОВ. — *«Люди і гасла»*. — Репортаж. Це не звичайні «подорожні враження» — етнографічні, пейзажні й т. инш. Досконалу концепцію такого роду репортажу треба ще знайти, але цікаві форми його ми знаходимо в відповідних працях, напр., Ларіси Райснер, М. Кушнір й инш. 19

5. ЮЛЬЯН ТУВІМ (Польща).— *«Ми — люди»*. — Вірш. Пер. з польск. К. П. . . . 25

6. ОЛ. ВЛИЗЬКО. — *Вірш*. 26

7. ПЕРЕДОВА СТАТТЯ. — *«Жовтень і ми»* 27

8. ГЕО ШКУРУПІЙ.— *«Чому ми завжди на барикадах»*. — Стаття. В ній порушується болючі питання нашого сьогодні — пересічне відношення до нашої роботи з боку наших оцінщиків, що прищеплюють свої «нальотницькі» погляди широким масам читачів. . 30

9. М. ЛАНСЬКИЙ. — *«Лівий роман»*. — Стаття. Автор встановлює загальні засади теорії лівого роману, виходячи з психологічних засад творчости взагалі. Статтю друкується в порядку постановки питання. Нова проблема вимагає цілої низки дослідчих праць більш спеціяльного й практичного значіння. 34

10. ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКИЙ.— *«Крізь формальний метод»*.— Стаття. На підставі розбору трьох характерних праць відомих формалістів російської школи дається яскраву аналізу формального методу в його фактичних досягненнях. Підготовляється низку статтів морфологічного порядку по аналізі сучасного українського літературного матеріялу 38

11. SANDI GOOD.— *«Безпаспортний фільм»*. Памфлет з приводу сучасної кіно-практики й виробничої ситуації на кіно-фабриках 44

12. С. МИХАЙЛОВИЧ.— *«Штутгарська житлова виставка»*.—Огляд найцікавішого з явищ сучасного будівничого життя закордону. Досягнення штутгарської житлової виставки вводять нас в коло тих, близьких нам, інтересів в плані нових напрямків в архітектурі і ув'язання їх з будівництвом міст і селищ, що в ньому косується й робота радянських лівих архітектів і передових інженерів. 47

13. СУЧАСНА ПСИХОЛОГІЧНА НІМЕЧЧИНА. — Синтетичний огляд. Наші висновки — в кінці статті 49

14. НІМЕЦЬКА ДУМКА ПРО СУЧАСНЕ МАЛЯРСТВО СРСР.— Референція з відповідн. місця роботи К. Ейнштейна, де він робить спробу збагнути сучасні шляхи революційного малярства за часи рад. влади й нічого не бачить там, крім «диктатури марксизму», з одного боку, і «художньо-промислової декоративности» — з другого, натякаючи цим на *вульгаризаторів* конструктивної ідеї, а проминаючи справжні досягнення індустріяльної течії художників СРСР. Ці вульгаризатори (ім'я їм — легіон), ніби-то «популяризатори» конструктивних засад мистецької роботи, — є не тільки в малярстві, а й у літературі (у нас, напр., Вал. Поліщук), і в театрі (напр., Б. Глаголін й инш.), і декому може здаватися, що такий є загальний тон конструктивних напрямків (конструктивне естетство) . 50

15. ЛІВА АКЦІЯ В СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.— Огляд 51

16. ДМ. ГОЛУБЕНКО.— *«Обличчя літературного фронту»* («Молодняк», «Гарт», «Вапліте»).— Загальні критичні зауваження що до обличчя сучасних укр. групових журналів на підставі останніх чисел їх. 52

17. ДО ПИТАННЯ ПРО ТВОРЧІСТЬ «ГЕНІЇВ» і «БЕЗУМЦІВ».— Референція з цікавої статті Н. Замошкина («Печать и Революция», № 5, р. 1927). 57

18. О. ВЛИЗЬКО.— *«Моє упроблення й воскресіння»*.— Автофейлетон 59

19. ЛЕВОН ЛАЙН.— *«Інтелігент»*.— Лівий роман (продовження) 63

20. ВІДПОВІДІ НА ЗАПИТАННЯ ЧИТАЧІВ.— За браком місця решту відповідів буде вміщено в наступних числах 78

21. БЮЛЛЕТЕНЬ ЛІВОГО ФРОНТУ МИСТЕЦТВ 79

22. ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ.— *Жовтневі дні в Харкові* (фото Дан. Сотника й инш.).— *Штутгарська житлова виставка.— Всеукр. художньо-промислова виставка* (архітектура) . . . . . .

В. МЕЛЛЕР.— Обкладинка, керовництво оформленням і редакція фото й репродукцій.

ДЕСЯТИЙ

ГЕО ШКУРУПІЙ

В бунті
і праці
незламаний днями
владар
і друг машинам,
одягнений в бронзу
і в камінь,
трохи скосивши рамена,
руку
народам,
країнам
владно простяг
Ленін.
Він
словом хвилює завзятим:
сонце вам,
землю вам,
вам
океан
несе Десятий.
В бантинах,
сволоках,
в рельсах, чавунах,
в мостах,
віадуках,
в хребтах будівель,
загнузданий
в рейки,
дроти
й антени,
крізь
гуркіт
і тупіт
і мідяні луни
тінню ввижається
бронзовий Ленін.
Він рухом
руки кострубатим
вперед
відзначує
Жовтень десятий.

Вперед!
Шлях
шахт...
Вперед!
Рейс вахт...
Вперед!
Революцій крок...
Голос
пролунав і...
змовк...
У відповідь будь:
Шатур,
Волховбуд.
За свідка стань:
Ленінакан,
Дніпрельстан.
Кораблі,
хвилюйте
моря,
Ріки,
енергію несіть
турбінам,
Залізниці,
мчіть
крицевого коня,—
Десятий Жовтень
вступає
в країни.
Поблискує
багнет рушниць
і прапор
бойових плацдармів,
де
Ради
розплескали міць
і сурми
клич
Червоних Армій.
І там,
де
плеч не підводить
день,
рук
не здіймає

ніч,
в тисячах
чорних
облич
од ваги
корабельний крен,
і там —
бойовий барабан
підійняв
мільйонний шерег,
чорний,
грубий
кулак
стис
гнівно
негр.
І в Сибіру
пролунав клич,
пожежею
запалив ніч...
День
став блідий,
день
у сніг
вгруз,
хижо
в очі глядить
день,
— косоокий хунхуз...
В рейди,
в дредноути
вдарив
Китай:
— Жовтень у нас —
нас
не займай!..
Гамбург
і Рур
ждуть барикад,
Париж
нових комун...
Це буде ударам
удар,
це буде

останній
штурм.
Жовтень
— народів стяг.
Жовтень
— риштування споруд.
Жовтень
— новий паротяг.
Жовтень
— у світ вгруз.
І прапори
Жовтневих перемог,
і революцій
схвильовані бюлетені,
процесій
і парадів
залунений крок
прийматиме
бронзовий Ленін.
І те,
що зробили
за жовтнів десять,
куди підігнали
склепіння індустрій,
турбіни,
антени,
шкиви,
колеса,
і те,
що спромігся зробити
геній
і наш,
ще небачений устрій
оглядатиме
бронзовий Ленін.
Десятим будь:
Шатур,
Волховбуд.
Десятим стань:
Ленінакан,
Дніпрельстан.

ЛИСТ

М. КОРШУН

ДОРОГИЙ ПЕТРЕ!

Разом із звичайним бажанням написати тобі листа, мене змусила зробити це ще й инша причина — причина по суті досить паскудна.

Днів шістнадцять тому, баба, що лежала біля мене з лівого боку на моєму власному ліжку, неждано-негадано заявила:

— Я вагітна!

Так, падлюка, і сказала.

Від цієї заяви, як ти повинен і сам добре розуміти і знати, моє гарне доти самопочуття раптом стало, як кажуть, догори ногами: я вже з переляку хотів христитися. Однак я не перехристився, а тільки якось особливо дриґнув ногами, щось хотів сказати, але попирхнувся і, нічого не сказавши, перекинувся на другий бік. Потім, аби тільки сказати що-небудь, я почав:

— Це, — кажу, — не вагітність, а «так собі» — глисток, мабуть, якийсь турбує...

Але вона торочила своє:

— Е, ні! Я таки справді вагітна і вагітна якраз від тебе, бо ні з ким більше не мала «цієї справи»...

Я, не зважаючи на свою недосвідченість, зрозумів, чим пахне ця історія, а інстинкт самоохорони підказав: «Тікай!»

Але куди ти втечеш із своєї кімнати? Куди сховаєшся?

Треба тобі зауважити, що підчас розмови ми, як я вже тобі говорив, лежали на ліжку.

Те, що я був без штанів, і стримало мене від згубного кроку, у всякому разі від неприємної утечі. Крім того, я майже інстинктивно хотів трохи відступитися від неї, але зробив це так невдало, що впав на підлогу, заплутавшись ногами в кальсонах, що підчас попередніх різних рухів вивернулись навиворіт, але все ж трималися за п'ятки.

І те, що я несподівано впав (у мене, до речи сказати, дуже вузьке ліжко), і те, що я довго вовтузився з кальсонами, дали свої позитивні результати: мої думки пішли в инший бік.

Натягши на своє звичайне місце кальсони і вдягшись, я пішов до вбиральні та ванни, де, крім иншого, добре вмився і освіжився. Набувши нормального вигляду, я, уже витираючись, пригадав нашу приказку: «бери осла за роги», і відповідно до цієї розумної приказки я рішив орудувати.

Прийшовши з убиральні і надавши своєму голосу як-найприємнішого тембру, я сказав:

— Марусе! (так звали мою бабу, і це, признаюсь, у житті моєму вже була третя Маруся). Марусе! Аджеж вагітність — по суті ерунда, пусте! Можна ж, кажу, зробити аборт хоч сьогодні.

Ну, з цього і пішло.

— Яка, — каже, — єрунда? Що значить «пусте», коли якраз «не пусте»! Для чого ти мені торочіш аборт? Щоб померла? Хіба я родити не зумію? Хіба ми не зможемо мати дитини, не зможемо побратися? Я тебе люблю і ти мене любиш!..

Ну, дорогий Петре, після такої тиради я зовсім здурів і мало не сів на примус, що стояв на стільці у мене ззаду і горів. Потім я накачав у примус гасу, думаю — хай шумить, а то ще сусіди почують. Бачачи, що справа набирає зовсім небажаного характеру, я почав до Марусі ніжно-ніжно:

— Дурненька, — кажу, — ти. Хіба тепер можна лякатися аборту? Та тепер медицина робить прямо чуда! Аборт для жінок — це просто щастя!..

Взагалі почав плести таку єресь, що навіть душно зробилося. Я навіть здивувався з свого уміння так пристойно говорити. Правда, я говорив дурниці: і про новий побут, і про емансипацію жінок, і про міщанство, і про вільне кохання... Приплів сюди й розвиток важкої індустрії у нашій соціялістичній країні, згадав і про середняка, і про незаможника, і про зниження цін на товар, і про бюрократизм, не минув і останніх подій у Китаї, згадав про Чемберлена, про завдання ТДО-Авіяхему, і про неминучу війну з капіталізмом... Нарешті, закінчив тим, що мене обов'язково заберуть на війну, де мені можуть одірвати руки або ноги, що я можу зробитися калікою і, якщо ти будеш моєю дружиною, то це буде і для тебе, і для нашого сина (чому я тоді сказав «сина», я й досі не знаю) дуже неприємно.

В той саме час, коли я з патосом говорив свою промову, Маруся встала, застелила постіль, вдяглася, сіла і почала плакати, пускаючи перлини-сльози на церату, що лежала на столі... Побачивши її сльози, я теж хотів був заплакати, але з цього нічого не вийшло.

Нарешті, переставши плакати, вона встала, одяглася в пальто й знову сіла. А я підійшов до вікна (стіл стоїть там, де раніше стояло моє ліжко) і почав возити пальцем по склу. Думав я про те, що б їй сказати і що взагалі робити...

Треба тобі сказати, що це було дев'ятнадцятого лютого ввечері, після сьомої години, тоб-то того якраз вечора, коли я одержав свою стипендію (23 крб.). Зустрів я Марусю, коли йшов з інституту додому. Ну, звичайно, я її запросив до себе «посидіти», а по дорозі зайшов у Ларьок, де на 3 крб. 50 коп. купив пляшку портвейну й шинки. Вона завітала до мене тоді вперше. Через мою недосвідченість, ми, перед тим, як лягти в постіль, не випили майже половини пляшки портвейну і не з'їли всієї шинки. І тепер все воно стояло на столі і таємниче поглядало на нас. Щоб порушити неприємне мовчання, власне, щоб будь-що сказати, я — і надала мені халепа! — запропонував їй допити портвейн і доїсти шинку, і вже взявся був за пляшку, щоб налити в шклянку вина. Ну й що тут недоброго, тим більше, що я це робив від чистого серця? Так ні ж! Як не схопиться моя Маруся, як не закричить на мене:

— Я, — кричить, — дам тобі таку шинку, що тобі очі на лоб полізуть! Що ти носишся з своєю шинкою, коли в мене розвязується питання життя і смерти?!

Я почав був знову говорити про медицину і зменшення бурякосіяння в цукровій промисловості, та куди там — і десяти слів не дала сказати:

— Іди ти, — каже, — під три чорти із своєю медициною та індустріялізацією, падлюка ти така, гидота, свиня ти ушата!..

Проти «падлюки» і «гидоти» я не заперечував, бо ці поняття дуже відносні, але що до «ушатої свині», то тут я хотів уже запротестувати, бо таке образливе порівняння явно порушує найелементарніші поняття з зоології. Так де там: і слухати не хоче. Сіла до столу, поклала голову на руки і залишилась нерухома. Немов плакала. Я став біля вікна і цілком поклався на свою долю, намагаючись ні про що більше не думати, і пробував, чи доплюну від вікна до дверей. Плювалося погано. Кінець-кінцем, поплювавши ще хвилин шість-сім, я залишив. Маруся попросила подати води. Я подав повен кухоль. Вона напилася, скинула пальто, попросила чистого рушника і пішла вмиватись.

Вода! Любе H_2O! Кому ти тільки не прислуговувалося!

Маруся вернулася із ванни зовсім инша: напудрилася, одягла знову пальто і вже ласкавіше каже:

— Гаразд! Я поїду додому (у Білу-Церкву) і там зроблю аборт. Що буде, те й буде! В Київі я більше не буду, щоб не зустрічати твоєї паршивої морди.

Що до морди, то це мені здалося образливим, але на цей раз я нічого не відповів, а від загального її вирішення зрадів так, що вже хотів затягти «Смело ми в бой пойдьом»! Але я не встиг...

Маруся сказала:

— Для аборту потрібні гроші. У батька просити я не буду, і в мене ні копійки нема... Скільки потрібно — дістань, а скільки їх потрібно, ти, думаю, повинен знати.

Я відповів:

— Скільки потрібно, я хоч і не знаю, але я одним вухом чув від розумних людей і ось від цього дяді, що висить у мене над ліжком (я показав на твою фотографію), що аборт коштує разом із свідоцтвом від лікаря і иншими видатками не більше 19 крб. 50 коп. 19 крб. 50 коп. це всі мої гроші, що ними я розраховував сплатити свої борги любим приватникам і привезти з Тарасівської твою шафу. Але доля, як кажуть славетні письменники, принесла инше: гроші підуть на аборт.

А в тім, я більше вже й не думав, що мені пощастить викрутитися. Я б радий був віддати їй на аборт усе своє невелике майно і навіть три пари старенької білизни, що в мене лишилася. Гроші — 19 крб. 50 коп., — що я поклав на столі біля шинки, вона взяла всі і недбало поклала їх до ридикюлю, і, між иншим, глядячи на твою фотографію, запитала, де ти працюєш і що ти за «птиця».

Я, зрадівши, що балачка йде в инший бік і, маючи взагалі нахил всім похвалятися тобою і розмальовувати тебе кращим, чим ти насправді (між нами кажучи) є, — і на цей раз не схибив.

— Це, — кажу, — не хлопець, а прямо золото, а живе, — кажу, — він в Одесі. Заробляє великі гроші і мріє про тихе семейне щастя. Має пристрасть до блондинок (Маруся теж блондинка), не любить дівчаток профшкільного віку...

Багато ще говорив. Потім вона на щось попросила твою адресу. «У нас, — каже, — в Одесі тітка живе» (в Києві, з її слів, теж тітка живе). Звичайно, все це вона питала між иншим, аби що спитати то спитати, майже не слухаючи, що я говорив про тебе.

Все немов уже пішло гаразд, але раптом надав їй нечистий, цій самій «дитині», чимось нагадати про себе і Маруся заявила, що їй «зле». Я подав кухоль з водою, але вона пити не схотіла, а знову заплакала, додавши, що це через мене, негідника... Потім додала, що аборт робитиме в Білій-Церкві в якогось відомого лікаря і що грошей може не вистачити.

З тим, щоб аборт зробити в Білій-Церкві, я згодився, бо там, чув, є гарні хірурги, та, крім того, в Білій-Церкві все'дно, що й дома. А про гроші побожився: — ото, — кажу, — віддав усі, що мав, а позичити для тебе ніде не можу.

Вона, плачучи, натякнула на тебе, але я випалив, що ти сам живеш, чим бог пошле. Але одразу ж схаменувся, згадавши, що говорив про тебе зовсім инше і, переплутуючи, пояснив, що з тобою посварився і на доказ нащось зняв твою фотографію і кинув у кошик для рваних паперів. Взагалі, мені на сором, я тримав себе, як ідіот, і тепер я ладен роздерти себе за таке поводіння.

Нарешті вона встала, наділа боти (між иншим, вона дуже гарно одягалася, мала неймовірно хороший смак і, мені на диво, тонку білизну), потім якось чудно подивилася на мене і ще чудніше сказала:

— А все ж ти мені подобався до сьогоднішнього вечора. Не знаю, чим саме ти мені був до вподоби, бо в тебе справді нічого видатного немає, і таким нікчемним, між иншим, я тебе знала й до сьогодні, а тепер виявила в тобі ще велику дозу глупоти й гидоти. Ти просто скот, але ще більший дурень! хоч ти й маєш щось таке привабливе (?) і рештки чи зародки гарного — тебе не вадило б узяти в добрі руки і в певній мірі перевиховати.

Я хотів щось сказати, але вона не дала.

— Ти, — продовжувала вона, — перелякався, подумавши, що я можу нав'язатися тобі: одружися, або плати аліменти. Ти, може, припустив (а це видно було по тобі), що я хочу «виудити» в тебе твої копійки... Ні, ні того, ні другого я не хотіла, а хотіла просто перевірити тебе. Я зовсім не вагітна, як казала, і аборт мені не потрібен, як не потрібні й твої гроші. Дивись! — і вона витягла із ридикюля взяті паперові 19 крб.,

піднесла до примуса і всі спалила, а срібні 50 коп. кинула на підлогу.

Я стояв і ввесь горів, немов у вогні. Було щось незрозуміле, щось книжне. Але це було зі мною...

Надівши рукавички і кинувши презирливо мені «прощай дурню!» — вона грюкнула одними дверима, потім другими і щезла.

Вона пішла, але ввесь я, вся кімната була наповнена нею, а в ухах, крім шуму від примусу, бриніло «прощай дурню», «ти прямо скот», «прощай дурню», «ти мені подобався», «я не вагітна», «прощай дурню»... і так без кінця!

Я не пригадую, скільки я часу пробув у такому стані, але раптом я зірвав із гвіздка свою куртку і без кашкета побіг по східцях, бажаючи її догнати, тепер нову для мене Марусю, але я її не здогнав. Уже була пізня пора і на вулицях не було ні душі.

Вернувшись додому, я взяв кругле люстро, щоб подивитися які на світі бувають дурні і паскудники, дряні і негідники, і чим вони відрізняються від звичайних людей.

Але із люстра дивилася на мене фізіономія, на диво подібна до тієї, що я звик бачити що-дня. Тільки тепер мені самому моя фізіономія здалася гидкою і я тоді голосно назвав її — «паскудна морда!» і, не здержавшись, придуркувато плюнув на неї, як це ми, здається, робили з тобою, Петре, напівжартуючи колись.

Сів і замислився. Хотілось кудись бігти, хотілося ридати. Так! — хотілося ридати. Але я переміг себе, згадавши своєчасно, що в водогоні є рідина, яку зазначають хемічною формулою H_2O, а звичайною українською мовою називають вода — побіг і підставив голову під струмінь холодної води (уранці був нежить)...

Потім я знову взяв люстро і уже уважніше подивився в нього. Ті самі губи, що їх так любила і цілувала Маруся, той самий дурнячий ніс, очі, лоб... і на лобі я запримітив нову зморшку (можливо, помилка).

Отаке, дорогий Петре, трапилося зі мною 19 лютого 1927 року.

Повір мені, Петре, що все сказане було зі мною, а не з кимось иншим. Все це я кажу тобі, як дорогому другові. Спочатку все воно мені було, як неприємний жарт — комедія, але потім стало, як тяжка драма. Свої тодішні переживання, я, звичайно, до деякої міри не точно тобі переказую, але грубої й безглуздої неправди ти тут не знайдеш, бо брехати, власне, нема про що, та й не брешуть тоді, коли бичують себе, коли свідомо показують своє негативне. Всю правду говорю тільки одному тобі, не маючи рації брехати. Отже, до самого кінця лист буде правдивий, не зважаючи навіть на те, що це неправдоподібно.

Для повноти картини скажу: познайомив мене з нею один студент КПІ, що закінчив минулого року. Знав я його ще з 22 року, коли ще він, не скінчивши Ленінградського Технологічного Інституту, приїхав працювати до Звенигородки. А тепер після різдва я зовсім випадково зустрів

його у колишньої своєї особи на Святославській. Перший вечір ми провели всі вкупі (ходили в кіно). Маруся першої ж зустрічи справила на мене гарне враження. Одразу можна було побачити, що вона своїм загальним розвитком, а головне вихованням — стоїть значно вище за мене. Але у неї були й свої негативні риси, що через них я й прийшов до неправильних висновків і сумного дня мене розвязання. Про них я скажу нижче.

В театрі сталося так: жінки сіли посередині, а ми з боків. Ця випадковість і звязала нас. Я сів праворуч від моєї незнайомої, а ліворуч біля моєї колишньої баби сів Сергій Григорович (так звуть мого знайомого). Дивились «Три епохи». Маруся сміялася добре, я теж не погано. Вона завжди подавала слушні зауваження, а я не завжди. Вона не вміла читати по-українському, а я їй читав. Після картини я спитав у Марусі дозволу і згоди Сергія Григоровича проводити її. Вона сказала «добре», а він відповів, що йому якраз треба поговорити з Оксаною Петровною.

Я довів Марію (Костянтинівну) до будинку, що на розі Миколаєвської й Лермонтовської, де ми й попрощались. Як бачиш, Петре, все добре, все пристойне. Я спитав, де ми зможемо зустрітися і чи бажає вона цього. Вона так радо згодилася, що я навіть не чекав, а побачитися умовилися в кватирі Оксани. Треба сказати (хоч я, здається, колись уже казав тобі про це), що Оксана чудова майстриха вишивати і була навіть довгий час членом спілки... швейпрому чи що. Ну, у неї Марія повинна була взяти кілька лекцій і візерунків. Призначили день і годину. Я, звичайно, прийшов на дві години раніше і з Оксаною говорив про різну ерунду. А відношення на той час уже були між нами «дуже прості», суто товариські. Нарешті, прийшла Маруся. Зайшли суто баб'ячі балачки. Я почав читати «Д. Е.» Еренбурга.

Незабаром Оксана почала збиратися на чергування, що починається у неї що-дня з другої години дня, і через те, що я був у неї — «своя людина», я сказав, що ми тимчасом дещо прочитаємо з Еренбурга. Так і сталося...

Власне, нічого не сталося, хіба тільки те, що я ближче узнав Марію. А узнав у ній те, що, власне, мені і не сподобалося. По-перше, вона вкрай нехтує Еренбургом і новими письменниками взагалі, не до вподоби була їй і революція з її нинішніми формами. Взагалі на політичному «ґрунті» ми з нею гостро розходилися. Не подобалося мені й те, коли вона говорила «дайте!», або: «як я хочу шампанського!» Все це мене коробило, але сила відштовхування була рівна силі притягання і в синтезі могла статися байдужість. Однак, синтеза була не така. Коли я розглядав Марію з негативного боку, то бачив або авантурницю, або просто пройдисвітку, або салонну дамочку, не позбавлену святибозтва й панської душі. Позитивний бік — це недурна й непогана баба, що їй я не вірю ні на копійку, і що вона може мені скоро надокучити своїми вихватками.

Хотів спитати про неї Сергія Григоровича, але, як на лихо, його не зустрічав. Отже, скажу поки-що все те, що про неї я довідався із власних спостережень і зі слів самої Марії.

Зовнішній бік: маленька на зріст, блондинка, зовсім свіжа і має правильні форми; 24 роки, миловида, пестить. З її слів (я був повірив, осел) вона із Москви, батько її працює за інженера в якомусь відділі Цукротресту у Білій-Церкві. Мати в Москві. Вона сама тут у Києві гостює в тітки; друга тітка в Одесі. Була рік одружена. Розвелася.

Слухай далі.

Вдруге я зустрівся з нею теж у Оксани. Прийшов трохи випивши, мав чудовий настрій, взагалі, як кажуть, був «у настрої». Мав у кешені вісім спеціяльно позичених карбованців. Оксана пішла. Ми залишилися знову вдвох. Я рішив поорудувати, а через те одразу ж запропонував випити «Токайського». Вона згодилась і я, як вихор, помчав до «Ларка». Приніс. Випили. Вона зробилася пікантною жіночкою, а я пікантним бичком. Все пішло, наче на мазі; чого я й не сподівався. Вино шуміло в голові, tet-a-tet — розпалювало жагу.

Петре. Пий з бабами тільки Токайське! «Цим переможеш!»

Після цього я зустрічався з нею у Оксани чотири рази. До мене вона чомусь не хотіла йти. Не хотіла, але прийшла!.. Чого прийшла, Марусе?

Таке життя! Воно складається з різної погани, але там, серед тієї погани, трапляються маленькі перли. У кожної людини — своє життя, і коли перед нею протікає це її життя, вона бачить безліч чудових перлових ниток, але разом з тим, коли гнила тканина погани, чіпляючись, обплутує її, перли спадають і котяться в безвість.

В моєму особистому житті Маруся була перлиною (а я для неї?). Я взяв цю перлину через те, що якось так тоді були склалися обставини, але її випустив.

Скільки люди випускають чудових моментів, цих потрібних у житті ниток, тільки через дикі й огидні умовності. Скільки разів, Петре, тобі особисто хотілося познайомитися з якоюсь жінкою, а цій жінці з тобою. Але ви не підійшли одне до одного! Чому? А тому, друже, що люди добровільно позбавили себе можливости підходити одне до одного з першого захоплення, а обставили це просте й природне бажання паскудним обрядом знайомства.

Ось такі діла й дільця!

Ну, Петре, дорогий, здається все. Особливих новин у нас нема. Валерію Іванівну бачив давно. Андреєва бачив раз у бібліотеці клубу цукровиків (чого я там був?) — потрібну мені «цукрову» літературу шукав для доповіди. Варшавський, треба думати, виїхав. Можливо, що й заходив, коли саме мене дома не було, то його не пустили «ящірки», а Сидоровича тепер не буває цілими днями; часто кудись ходить і Марія Петровна.

З Каплановськими я на ножах і цими днями, коли терпець увірвався, сказав, що буду різати буржуазію, як почнеться війна, а їх я теж вважаю і зву буржуазією.

Бувай здоров, дорогий. Вітай Дрозда, якщо ти листуєшся з ним, і не лайся.

Чекаю від тебе гнівного листа. Можеш коментувати мій, але не гнівайся, що він довгий.

Залишаюся на віки твій —

Копійчана Зараза.

P. S. Отже, чудний я! Перечитав листа і бачу, що найголовнішого, фіналу значить, і не написав. Позавчора, годині о другій дня, я зустрів біля опери Сергія Григоровича. Серце застукало неймовірно, думав, що узнало.

— Що поробляєте? — питаю.

— Та ось поспішаю, думаю від'їжджати. Їду на Урал для будування (не пригадую якого він сказав будування). Київ страшенно набрид, та до того у мене ж і натура циганська. Мотаюсь усе життя по світу, а до сорока років тільки й устиг закінчити паршивий інститут, де, до речи сказать, мені пропонують посісти катедру.

— Так, значить, ви їдете?

— Так, дорогий Михайле Миколайовичу, їду. К бісу Київ і його всі околиці. Засидівся я на Україні. Думаю побувати ще де-небудь, а на Уралі й надовше засяду.

— Це правда, — кажу, — Київ місто паршивеньке... Ну, а як же живе Марія Костянтинівна? Чи давно її бачили?

— Ні, недавно. Днів п'ять тому, — сказав і помітно зніяковів. Я ще більше зніяковів: «знає, — думаю, — все знає!»

— Слухайте, — кажу, — Сергію Григоровичу, скажіть щиро, правду, як давньому знайомому, що поважає вас, скажіть, хто вона така, Марія Костянтинівна, де вона тепер? І чи ви знаєте що-небудь про мене?

— Е, ось воно що! Ось чим воно пахне!

— Нічим, — кажу, — «воно» не пахне. А ви скажіть — чи нічого вона вам про мене не казала?

— Ні, — каже, — не казала.

— А де вона тепер? — питаю.

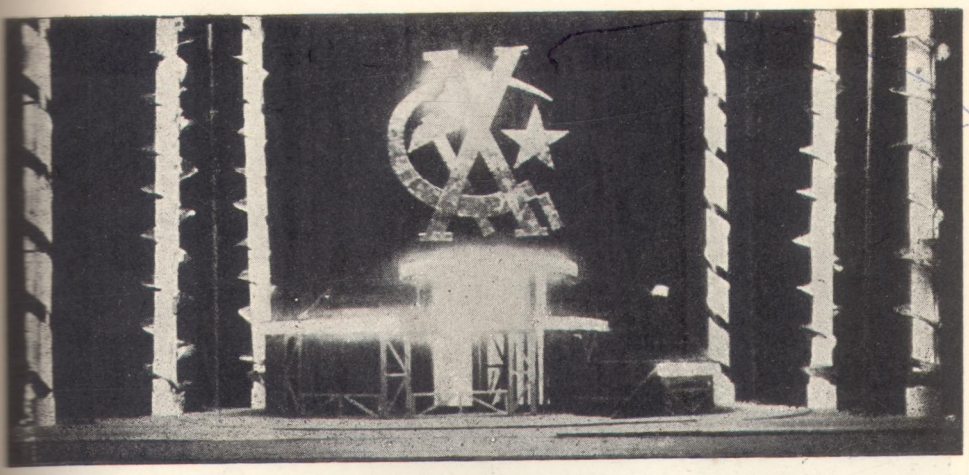
— Де вона тепер — певно не зможу сказати, але, ґрунтуючись на деяких даних, можна гадати, що вона далеко звідци, можливо, що біля Ленінграду, якщо не в самому Ленінграді, збиралася їхати додому.

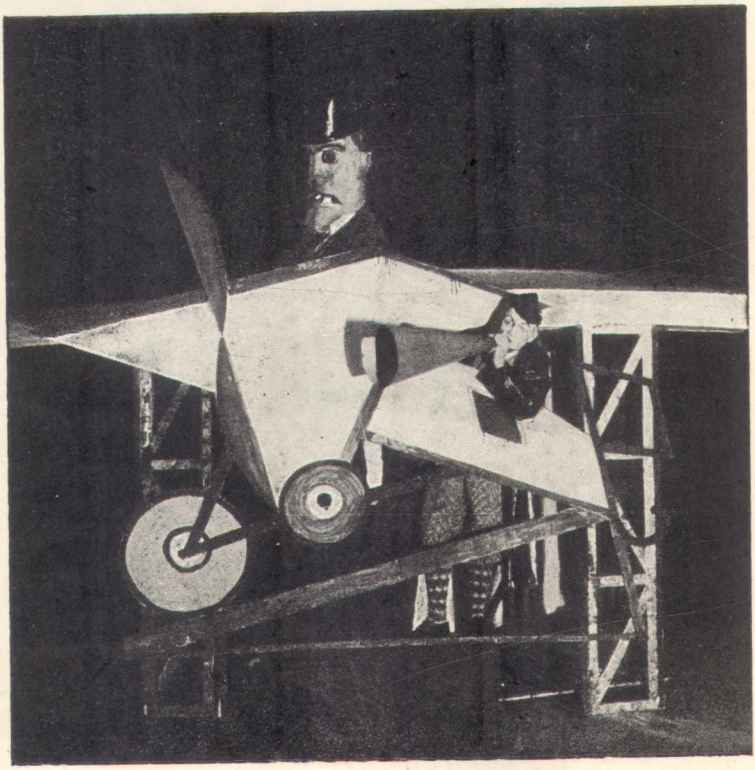
— Як, — питаю, — додому? Хіба її «дома» в Ленінграді?

— Я можу міркувати про це тільки з її слів, а запевняти не беруся. Крім того, із нашої балачки можна переконатися, що Ленінград вона знає добре, я теж добре його знаю, це, власне, і допомогло багато нашому знайомству.

— А давно ви, Сергію Григоровичу, знайомі з нею і де ви познайомилися з нею?

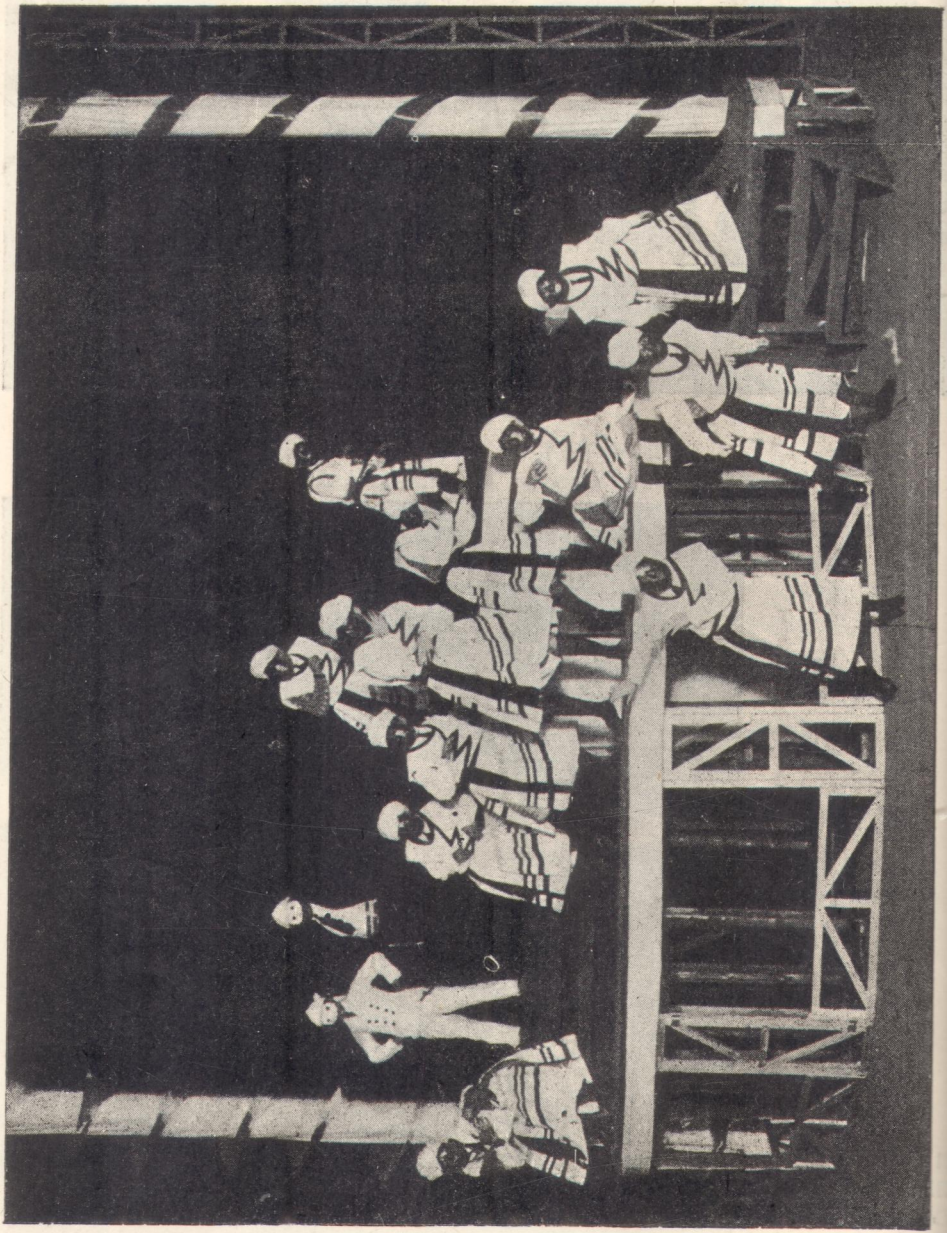
— Познайомився, — каже, — я з нею на різдво, незабаром по її приїзді. Я був на одній семейній вечірці, куди вона прийшла з якоюсь молодою жінкою. З того вечора я був її чічероне, бо вона, хоч і родилася і жила до





ПОСТАВА
ЛЕСЯ КУРБАСА.
ОФОРМЛЕННЯ
ВАД. МЕЛЛЕРА

ЖОВТНЕВИЙ ОГЛЯД — „БЕРЕЗІЛЬ“



ЖОВТНЕВИЙ ОГЛЯД — „БЕРЕЗІЛЬ“
ПОСТАВА ЛЕСЯ КУРБАСА — ОФОРМЛЕННЯ ВАДИМА МЕЛЛЕРА

ВАСИЛЬ ЄРМІЛОВ *Фото Дана Сотника*

11 років тут, але Києва не знала. Коли їй було 11 років, вона виїхала до Ленінграду і з того часу там жила не виїжджаючи. А тут лишились деякі знайомі, чи родичі. Батько її не то лікар, не то...— і помовчавши додав: — але повторюю, ці відомості я маю виключно з її слів.

— Ви не дуже поспішаєте, Сергію Григоровичу?

— Ні, не дуже. Та й давно я вас не бачив. А в Звенигородці я був до вас прив'язався. Пригадуєте Росновську?

— Так от що, Сергію Григоровичу, скажіть мені правду й одверто: якої ви думки про Марію Костянтинівну?

— Думки певної в мене про неї не склалося, але приблизно її можу формулювати так: інтересна з усіх поглядів, розвинена, не скажу, що дуже розумна, але все ж розумна... А все ж таки ціна їм усім одна,— і він махнув рукою — Але дозвольте, Михайле Миколайовичу, чого це ви так причепилися? Чи не закохалися ви часом у Марію Костяптинівну?

— Ні,— кажу,— не закохався, але треба, нарешті, вияснити питання...

— Заждіть, Михайле Миколайовичу, яке питання?

— Складне, — кажу, — питання...

— Складне, кажете? Може ходімте в пивну і там його розвяжемо.

— Ходімте.

В пивній, на Нестерівській, я розповів йому все щиро і, звичайно, згадав за 19 крб. 50 коп. Коли я казав, що гроші я давав на аборт, він так реготався, що мене навіть трохи образило. А причини сміху я не бачив. Потім він устав, розплатився за пиво і сказав:

— Ідемо! Мені вже час.

А, вийшовши на вулицю, він почав:

— Ви, Михайле Миколайовичу, пробачте мені, що я так сміявся Сміявся я не з вас, а...— і він не договорив. І ще трохи помовчавши, сказав:

— От що, Михайле Миколайовичу: незабаром, можливо завтра, або позавтрьому я поїду на Урал; потім, можливо, на Сахалін (звідти я одержав листа), потім не знаю куди. Як бачите, путь моя далека. На Україну, треба думати, більше не вернуся, набридла вона мені. Можливо, що ми в житті більше не зустрінемось з вами. Все можливо. Скажіть на прощанні, чого вам жаль: 19 крб. 50 коп., чи Марії?

— Ні, — кажу, — Марія варта значно більше, але жаль мені і того і другого, — сказав, а потім засміявся і додав:

— Грошей мені не жаль, чорт з ними!

— Ну, коли вам не жаль грошей, то жалість за Марією — ерунда. Порожня самка, але з фантазією. Забудьте. Коли хочете знати більше, то ось прочитайте, — і він дістав із портфеля листа і обережно подав його.

— Нате читайте!

Листа написано червоним чорнилом хорошим писанням. Я його добре пам'ятаю. Деталів, звичайно, не пригадаю. Написано його приблизно так:

Сергіє Григоровичу!

Виїжджаючи завтра з Києва, я дозволю собі виконати мою обіцянку, що я дала вам, коли відходила від вас. Я, — про це ви, мабуть, пам'ятаєте, — колись обіцяла ще раз поговорити з вами, це тоді так схвилювало вашу паскудну душу. Ви хвилювались за те, що я, взявши «на аборт» ваших 75 крб., не зроблю його і примушу вас стати моїм чоловіком. Якщо ви припустили собі цю паскудненьку думку, в чім, між иншим, я не маю сумніву, то ви не кращі за иншого київського осла. Ви, як і той, з огидною радістю давали мені ваші карбованці, коли я погодилася «зробити аборт», щоб цим самим спекатися настирливої «нареченої».

Щоб ви не думали, що ваші гроші пішли на «аборт», бо його робити нема ніякісінької потреби, повертаю їх вам з цим листом, правда, не справжні, а попел із них. Це я зробила заради втіхи, бо я страшенно люблю дивитися, як коробляться папірці, що мають таку величезну силу і владу над людьми. М».

P. S. Не смійте подумати, що, віддаючись вам у той вечір, я хоч скільки небудь інтересувалась вами».

Сергій Григорович вихопив листа, взяв мене за руку і, міцно стиснувши її, побіг до трамваю. Відбігши від мене, він крикнув:

— Не думайте більше про негідницю! Не варта!

Ускочив у трамвай і поїхав.

Я стояв бовваном, нічого не розуміючи. В голові стояла якась каламуть, в очах стрибали чортики. Чого вона хотіла від мене? Хто вона? Авантурниця? Похотлива артистка? Чи божевільна?

Але відповіди не було.

Мутні весінні струмки поривчасто бігли кудись, немов отарами і, наспівуючи своїх невиразних, але чудових мелодій, кликали в далину, баламутили душу неясними образами... Калюжі, що через них я тьопав, хитро підморгували мені і, пускаючи сонячних зайчиків, сліпили очі.

Здається, так повинно кінчати листа про вщент розбиту мрію!

ПРО КОМУНІЗМ

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО

Руйнується хутір —
вітчизна,
будується місто —
сквер.
Розкрита книга комунізму —
С-Р-С-Р.

Що-року
— ЖОВТЕНЬ —
гасло бадьоре й
хмизне

і крикнеш знову ти
про
КОМУНІЗМ

Радість в грудях несем
і морщимо —
навіщо? —
чоло
всі ж бачать: ми —
ідем
і вщухло навколо.

І це ж не тюрма —
комунізм
і це ж не тільки
слово —
це ж
ПРАВДА!
Це ж
Героїзм!
Це не гірше
ПАРИЗЬКОЇ КОМУНИ
знову!
А коли ні —
нашим буде
ЦІЛИЙ СВІТ

ЛЮДИ І ГАСЛА

ОЛ. МАР'ЯМОВ

З ЛІТЕРАТУРНИХ РОЗМОВ НА СВАНСЬКІЙ СТЕЖЦІ

Почтарський кінь нав'ючений до краю. Він важко ступає на каменясту стежку. Біля сідла у нього — остання пошта і останні, «свіжі», газети.

Тифліську пошту до Джварі привозить зугдидський «диліжанс» на третій день і звідти її, прив'ючену до сідла поштарського коня, надсилають далі, до повітового центру Земо-Сванетії, до Местія.

Так там, у Местія, сидячи у клубній кімнаті виконкомівського будинку, можна двічи на тиждень довідуватись із тільки-но одержаних газет про «свіжі» новини, про те, що трапилося в світі саме два тижні тому.

Будинок виконкому новий і своїми двома поверхами, своїм склом у просторих вікнах, він, ніби несподівано, вгруз у саму гущавину тисячолітнього побуту, міцно вп'явся у ґрунт серед сторожі сірих, присадкуватих, родинних веж. На виконкомі — радіо-щогла, поєднана з мовчазним, уже зіпсованим, приймачем. За стіною клубної кімнати можна почути,

як перша в Сванетії друкарка, акуратно, по кожних трьох хвилинах, б'є черговий клавіш першої друкарської машинки.

Машинка ця прибула сюди вчора, так само, як на весні цього ж року — перші два плуги й перша молотарка.

І так само уперто і твердо, як цей стукіт першої машинки, встрявають у непорушну досі застиглість і плуг, і радіо-щогла, і вікна зі склом, і, нарешті, невідома ще тут, звичайна дірка у стелі для виходу диму з зимового помешкання.

Є для газетяра власна, своєрідна екзотика в такому тіканні від газети, коли давновідомі новини настигають у цій клубній кімнаті, де на стіні висить плакат Доброхему з Керзоном, напроти — велика реклама товариства противопожежних виробів «ВЗОК», далі, такі недоречні тут, поради що до будівництва «міст-садків» і, нарешті, грузинською мовою — клубна стінгазета.

Теж — перша у Сванетії.

На заголовку газети — снігова гора зі сванською вежею на її тлі, і поруч вежі двійко ввічливих людей, що надзвичайно старанно ручкаються. Один — з краваткою на шиї, у піджаку та в смугнастих штанях. Другий, що має довге, ніби в провінційного члена спілки «Робмис», волосся, одягнений у синю сорочку. І, нарешті, трохи віддалік — героїчна постать горця в бешметі, в газирях, з рукою, покладеною на кинджал.

І під цим — один вірш і одна карикатура.

В клубі грають у шашки та в «нарди».

І саме тут, в єдиній кімнаті єдиного на всю Сванетію клубу, познайомилися ми і повели розмову з московським лефом С. Третяковим.

Велика гасова лямпа кидала мінливе світло на запеклих грачів у «нарди»; за вікном, як і завжди в цих місцях, відразу без вечора наступила ніч; на стінгазеті завзято тримався за кинджал горець, вищий за снігову гору.

Крізь тритисячметрову стіну Латпарського перевалу, що відокремлює Сванетію від усього світу, на другий тиждень просякають новини.

— Що? — запитав Третяков, довідавшись, що наша трійка — з України.

— Що? Кажете — захід... — він трохи подумав і додав: — сонця?!

Мова йшла про українську літературну дискусію.

Два місяці тому, у липні, до Харкова приїздив Маяковський. В профспілковому клубі розповідав про себе в Польщі і читав вірші. У відповідь на запит присутніх: — «Чому на вечірці нема представників української літератури?» — зробив широкий жест і показав на оркестру.

В оркестрі сиділи нікому невідомі хлопці, безперечно контромарочного вигляду.

Несподівано мабуть і для себе мали вони в той вечір репрезентувати українську літературу.

У відповідному вигляді привіз до Москви Маяковський і «захід... сонця»(!)

Навкруги, в прокуреній кімнаті, зі стукотом падали на столах кістки на дошки для «нардів». Лямпа з-під стелі чадила. Під плакатом, що кликав до будівництва міст-садків, розпочалася розмова, що так само пасувала до оточення, як і цей плакат. Крізь вікна можна було бачити звужений білими верхів'ями обрій. Пошта з «Зарею Востока» від другого тижня та з московськими газетами, що вийшли три тижні тому, повинна була прийти лише позавтра.

Літературна розмова вкладалася в рямки спокійного, рівного тону.

Третяков працює тимчасово в Грузії.

Розповідає:

— У Тифлісі ще й досі панують «Голубые роги».

Під цією назвою, з гаслом «красивого», «далекого», «блакитного» життя — об'єдналися грузинські символісти.

Т.т. Дудукі та инші намагаються в духанах воскресити «славну минувшину грузинську».

Але — борсаються в блакитних тонах та міжпланетних просторах. І, як учні, повторюють «од етіх до тетіх» давнопройдені етапи, виставляючи класичним ідеалом поета XIII віку — Шота Руставелі.

«Блакитний ріг» найчастіше сповнюється якоюсь сумнівною рідиною, і з нього все ж найбільше частують грузинського читача. Саме це й подається у вигляді «добрих традицій славного, старого часу».

Ніхто й не намагався подумати над тим, що нова шклянка масового виробу і зручніша, і приємніша. І в горах Грузії своєрідний прогрес давно вже здав до архіву ці «добрі, старі роги» й «кахетинське» п'ється з забутої безцеремонним екскурсантом бляшанки з-під консервів, на знак певної розкоши.

Сван п'є з шапки.

Ріг заслуговує на оспівування так само, як і гусяче перо для писання.

Але «Блакитний ріг» складається з «поважних», «визнаних» і за традицією — домінує.

У «пролетписьменників» ще й досі — «червоні оди», «залізні сонети», «димареві октави».

Стає на ноги молодь.

Навздоганяють сучасність, вириваючись з лабетів експериментального дадаїзму, «нічевоцтва», «безпредметництва».

Ця молодь формує лівий фланг і, поступово, все певніш, стає на вірний шлях.

Над Грузією не тяжить тягар академічности і «добрих правил». Шота Руставелі, що за його восьмисотлітньою тінню ховаються «Блакитні роги», не може душити розвитку здорових, нових паростків.

Ось встає він з широко розповсюджених по Грузії портретів: смуглявий і чорноокий, в старовинному вбранні, у шапці з пір'їною. Вицещений коханець цариці Тамари. На її честь і було ним написано його єдину

поему «Барсова шкіра». За «Блакитними рогами» — це класика. Але, — будемо одвертими, — її так само важко читати, як хоча б... Транквіліонові вірші.

Сванська стежка має завширшки піваршина. По один бік — скелі з верхів'ями, загубленими десь у хмарках. По другий — прірва, метрів на 70 завглибшки, де на дні піниться і скаженіє Інгур.

Тут ми їдемо.

Коні дзвінко ставлять копита на камінь стежки.

Вчорашня клубна розмова триває далі:

— «Лірики в життя!» — ось те гасло, що ми його в такому слиняво-анахроністичному вигляді бачимо у «Блакитних рогів» і що його тепер намагаються нав'язати нам.

Слинявість починає витискувати здорові потрібні речі. Посмішечки до «соромливенького», «таємного». І в той самий час — занепад майстерности, тісно пов'язаної з життям.

Це явище не таке давнє. Воно ще, на щастя, не встигло перетворитися на хронічну хоробу, і саме лівому фланзі мистецтва треба повести енергійну боротьбу на цьому фронті.

Тут сходяться завдання, поставлені московськими лефами і «Новою Генерацією» України.

Доволі продукувати людей непристосованих до життя. Чи потрібні художні виші, що сотнями що-року викидають на життьовий шлях людей, непридатних іти ним?

А це саме так.

Я забігаю трохи вперед.

Я хочу розповісти про те, що бачив місяць тому, в Батумі.

Там, на матрасах екскурсійної бази (бо це безплатно) — жили двоє молодих хлопців-художників, що скінчили Ленінградську Академію. Вони ходили по духанах і малювали оголошення:

! ПРОХАННЯ НЕ ПАЛИТИ !
! ПРОХАННЯ НЕ ПОРУШУВАТИ СПОКІЙ !

Звичайно — це не ганьба. Це — засіб прожити.

— «Їсти ж треба же ж!»

Але це справжнє нещастя. Бо:

— При чому ж тут Академія?

А миткалеві фабрики кричать про те, що художники не хочуть прийти на допомогу, коли вони потрібні, коли немає нових малюнків для матерій, що одягають країну. Коли справді потрібні нові досвідчені художні фахівці.

І от в такий час Академії викидають непотрібних нікому — і навіть самим собі — станковистів.

Потрібна ставка на виробничість. На життя.

Ось сьогоднішнє гасло.

Але це гасло має, на жаль, ще дуже мало людей.

Далеко внизу, під вузенькою стежкою, в Інгурових хвилях, проходив сплав лісу.

Тут це цілком своєрідне явище. Якась, навряд чи потрібна в лісовій справі, «спроба виносливости». Мовляв: — «А чи ж витримає?» Хвилі несуть дерево, б'ючи об каміння, оббиваючи кору, розгублюючи в дорозі «найслабших» і — доносять до кінця 40% нікому не потрібного, розбитого дерева.

Наша кавалькада витяглася стежкою рівно, ніби за ниткою, і кінські копита не гублять ритму.

На дворі, що повз нього ми проїздимо, працюють свани. Йде молотьба. Двійко волів тягнуть за собою по насипаному зерну важку дошку. На дошці розташовано всю «живу вагу», що є в родині. Мати, двоє старшеньких дітей і, нарешті, колиска з маленькою дитинкою. На обличчях сліди довгого, вже навіть звичайного, голодування. В Сванетії так живуть усі.

Наші власні «кіноблакитні роги» знайшли в собі стільки безсоромности, щоб оспівати цю темряву і по всіх кіно Союзу демонструвати, як «прекрасну романтику».

Це фільм «Діна Дзадзу».

Сюди потрібні люди. Таку «романтику» темряви і камінного віку треба викорінити. Всіх сил треба прикласти, щоб дати Сванетії, коли не потяг, то автомобіль, коли не трактор, то — плуги й молотарки. А нам показують це, як прекрасне. І, може, його ще пестити накажете?!

Стежка звужується до останніх можливих розмірів.

Нога звисає над прірвою і з-під кінських копит летять камінці просто до Інгуру.

З розмови довідуюсь, що Третяков саме й приїхав до Сванетії з метою виправити помилку «Межрабпом-Руси». — Держкінпром Грузії має робити за його сценарієм фільм «Сліпа». Зі справжньою Сванетією.

Розмова переходить на поточні літературні події.

Товсті журнали зняли протилефівський похід.

«Новый мир», «Красная новь» дістали старі архіви і знову залунали потаскані в літбоях — «блефи», «трупи» та инші аксесуари, що заступають в таких випадках чесну випробовану чорнильницю, скеровану в напрямі голови ворога.

Третяков каже:

— Адвокат Полонський згадав давнозалишену практику, застебнув фрак і став у позу.

Він на сторінках «довіреного журналу» досить докладно розібрав зовнішні дані Маяковського і «зробив висновки».

Далі, запросив собі подібних і підписав мовчазну угоду з «Красной Новью». «Дело о трупе» росте і ніхто не помічає, що молоді трупи, або навіть вірніше, — просто літнедоноски, — народжуються зовсім з иншої системи.

З системи нашого «літвидвиженства».

Відбувається це так:

Людина пише добру, цікаву, потрібну річ.

І відразу здіймається галас. Автора підіймають на руки, показують всьому світові і рекомендують:

— Будьте знайомі. Геній!

Геній складає збірку, що до неї входить одна добра річ і низка старих, недороблених, дитячих спроб.

Далі він остаточно спиняється на думці, що він досяг всього, чого тільки досягти можна було і працювати над собою далі нема жодної рації.

І маєте Уткіна.

Один «Мотеле» і сотні поганих віршів.

Кажете — «тематика»?!

Але чого варта порожня тематика, що нікого не може захопити, ні на кого не може вплинути?

Інкубатор геніїв, або, справді, неприховане навіть, «заведение абортмайстрів» з випуском недоносків на літературний шлях.

Малашкін, що урочисто одягнувся в стареньку «толстовку», підставив під себе столи і стільці, але вищий від того не зробився, — пише «Две войны и два мира».

Підстави: — слина, розпущена обивательськими «аматорами клубнички», що наслідком викликала N — не видання «Луны с правой стороны».

Неспокушена, що до вибору вчителів, молодь береться за «Две луны с двух сторон».

Адже й спритний Малашкін може перетворитись на «метра». І слина може творити успіх.

Хіба від цього не дхне тліном, труною?!

«Дело о трупе» не влучило куди треба.

На лаві підсудних нема справжніх злочинців. Не дурно «аблакат» Полонський згадав свою стару професію. Здіймаючи цю «справу» і виступаючи прокурором він насправді захищає.

Кого?

— Ці літературні трупики?!

Чи варт?

Але я відходжу від сванської стежки.

Вона прямує просто над Інгуром, не звертаючи в бік, змушуючи триматись взятих рямок і не торкатись таких недоречних тем, як випуск «рекомендованої» В. Поліщуком збірки «Молодик».

Лікарі радять близькозорим вдягати окуляри.

Цікаво, — чи є вони в літературі?

Повинно винайти приладдя, що допомагало б близькозорим рекомендаторам краще вдивлятись у матеріял, а молоді — вибирати кращих рекомендаторів.

Копита наших коней стукають так само розмірено і в такт.

На цих останніх верствах після Местія, сванською стежкою просякає культура. На стежці працюють сапери. Вони будують мости і остаточно зникає з побуту цей старий, сплетений з гілля, міст, що його перекинуто через річку на двох дротах.

Ви злазите з коня. Кінь пливе через бурхливу річку, а ви ступаєте на сванський міст. Він гнеться одразу. Ви ступаєте ще крок і міст танцює під вами якийсь скажений танок. Ви шукаєте руками «перила» — дроти. Міст починає вигинатись у повітрі несамовито. Так ви доходите до берега. Тепер свани допомагають саперам і добрі дерев'яні міцні мости заступають колишні плетені килими на дротах.

За местійським виконкомом розбирають на будівельний матеріял стару, тисячолітню сванську вежу. Камінь ще міцний і три поверхи товстих, двоаршинних стін можуть дати добрий новий будинок. Але це вже зі згадок.

Лише денний перегін лишився нам до Джварі і вже кінець сванській стежці. У Джварі чекає «культура». Адже і «диліжанс», що запряжений чотирма кіньми і трясеться нерівним брудним шляхом, теж иноді буває культурою. Всьому свій час і своє місце. Завтра ми прочитаємо газету, що вийшла лише три дні тому. Ще через день сядемо на потяг.

Своєрідна газетярська екзотика і двотижневі «свіжі» новини впливають на теми і тон. Поза сванською стежкою і перше і друге набувають инших відтінків.

ЗРАЗКИ ЧУЖОЗЕМНОЇ ЛІВОЇ ПОЕЗІЇ

МИ — ЛЮДИ

ЮЛІЯН ТУВІМ — (Польща)

Так, ми люди, що бризькаєм кров'ю,
Бо гострий вогонь добуваєм любов'ю
Ми втискаємся в соняшне диво!
О, м'ясистії дні! Ти кругляте твориво!
Рве нас твердість, напружена в жилах.
Чвалаєм на днях, як на дужих кобилах.
Прогризаємо світ, як достиглі черешні,
Як ранніі вишні, що перші по весні.
Тіло, теччю і м'яснями здуте,
Виставляєм одіте й обуте.
І сами, повні соку черешень,
Шаленієм від злотних довершень...

З польськ. **К. П.**

I

Між неуцтва
І між маразму,
Неначе мухи на листі,
Виконуємо і не раз ми
Слова безвольні
І пусті.

Та я не кину їх
На тацю,
Бо хочу вірити,
Що от, —
Надійде знов
Любити працю
Новий, ліричний
Гесіод!

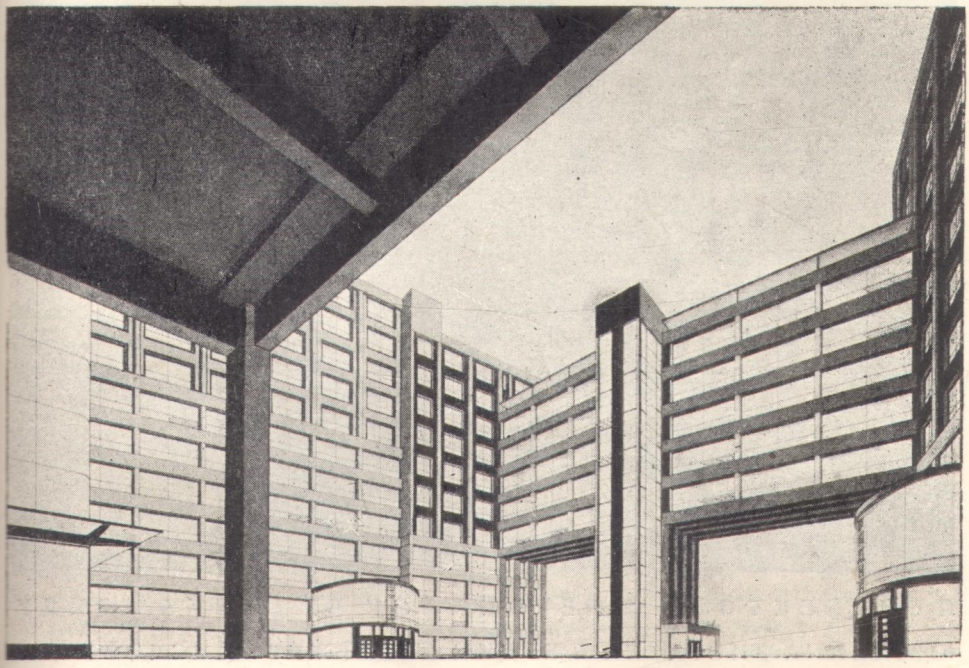
II

Куди ти підеш
Україно!?
Кого питати?!
Ясно й так! —
Уся в знаменах, як жоржинах,
Ти пружиш нерви,
Мов Спартак! —

І щасна сонцем
На чорнозем
Виходиш юнью поколінь
Зросити лірикою
Прозу,
Перебороти
Сонь і лінь!

III

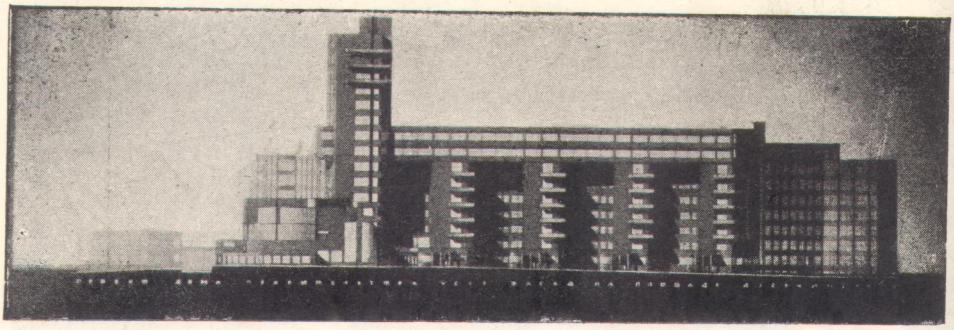
Титан би я! —
Зробив би все я!
Титан би я!
Та все
Дарма! —



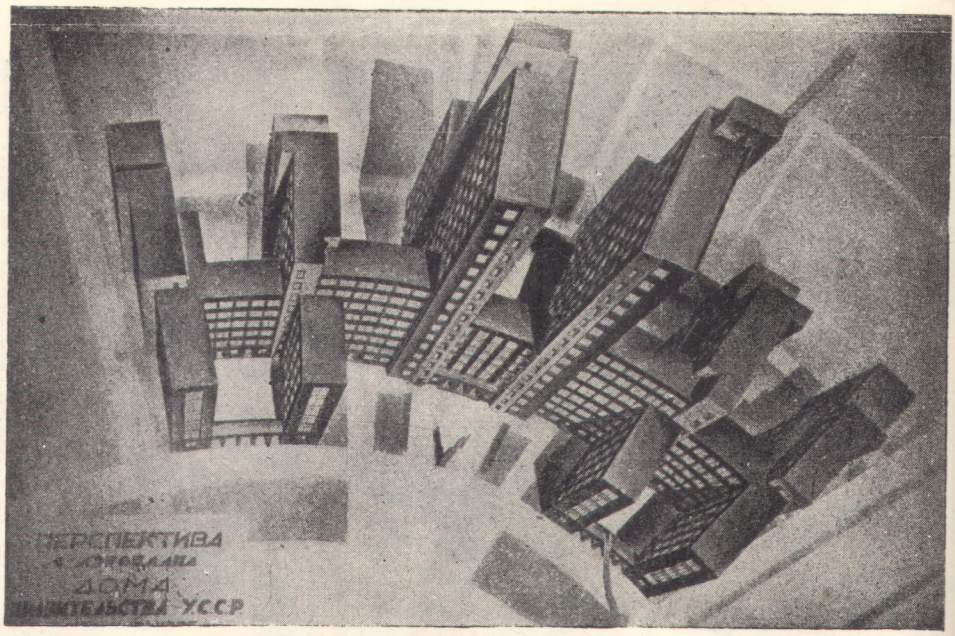
ПРОЄКТ БУДИНКА УРЯДУ УСРР

ЮВІЛЕЙНА ВИСТАВКА В БУД. ДЕРЖПРОМИСЛОВОСТИ. ВІДДІЛ АРХІТЕКТУРИ

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА



ПРОЄКТ БУДИНКУ УРЯДУ УСРР (III премія)



ПЕРСПЕКТИВА З АЕРОПЛАНУ БУДИНКА УРЯДУ

ЮВІЛЕЙНА ВИСТАВКА В БУДИНКУ ДЕРЖПРОМИСЛОВОСТИ

Три збірки, що ми їх тут розглядатимемо[1]), являють собою переважно твори представників формальної школи. Перша, що її автором є найвидатніший представник цієї школи, ніби-то підбиває підсумки всім досягненням формальної методи. Друга й третя являють собою екскурси в нові, ще не досліджені галузі — поетики кіно й поетики фейлетону. Перша відбиває той (здається, вже перейдений) етап наукової роботи формалістів, коли вони вороже ставилися до визнання будь-якої ролі соціяльних елементів у літературі. Друга виявляє іманентні елементи кіно-мистецтва й третя розглядає новий літературний жанр — фейлетон, мабуть, мимоволі шукаючи соціяльних збудників цього нового, але повноправного літературного жанру.

Б. Ейхенбавм, автор збірки „Сквозь литературу", що ця збірка висунула його на чільне місце серед видатніших представників формальної школи, спитав, як нам передавали, одного з своїх друзів — ортодоксального формаліста: „як назвати мені мою нову збірку, щоб яскравіше показати, як я полівішав?" — і одержав у відповідь:

— Назви її „Сквозь литературу и обратно".

Як не ставитися до цієї розмови, проте треба визнати, що великий шлях пророблено видатним представником формальної школи, що недавно з співчуттям цитував слова В. Шкловського: „Нова форма з'являється в літературі не для того, щоб висловити новий зміст, а для того, щоб замінити стару форму, яка вже загубила свою художність". Нині Ейхенбавм опрацьовує проблему літературного побуту, тоб-то наближається до встановлення принципів справжньої соціологічної, невульгарної, неінтуїтивної, нефрічевської методи, та й В. Шкловський нарешті визнав, що для з'явлення нової форми потрібен „посередник з сторони".

Скоро вийде друком праця Ейхенбавма про літературний побут — ми присвятимо їй місце на сторінках „Нової Генерації". Нині ж маємо розглянути зб. „Литература", що є підсумком величезної літературно-наукової праці Б. М. Ейхенбавма за перші 10 років існування школи формалістів. Вельми цікава стаття „Теория формальної методи", що її свого часу було надруковано в журн. „Червоний Шлях". Обминаючи цікавий екскурс до історії формальної школи, ми зупинимося на тій характеристиці її (школи) осібностей, що їх подає Б. Ейхенбавм.

„...Формальна метода, еволюціонуючи й поширюючи обсяг дослідів, цілком виходить поза межі того, що звичайно звуть методологією, і стає окремою наукою про літературу, як про спеціяльний ряд фактів".

„...Ми прагнемо утворити самостійну літературну науку на ґрунті специфічних властивостей літературного матеріялу".

Треба уявити собі історичну ситуацію, що існувала до р. 1916 (рік виходу в світ зб. „Опояз"), щоб зрозуміти той непримиримо-формальний підхід до конкретного літературного матеріялу, що був властивий молодій школі опояз'ів. В літературній науці панувала нестримна Пипінщина, шукання в літературі відгуків публіцистики, етики — чого завгодно, тільки не специфічного матеріялу (Нашому читачеві легко уявити собі відповідні „історії" літератури української приблизно такого ж таки типу). З другого боку, теоретична школа символістів (А. Бєлий, В. Брюсов, В. Іванов) базувалася в своїй праці знову таки на „суб'єктивних естетичних і філософських теоріях", що з ними повела рішучу боротьбу конкретна в своїй роботі школа формалістів. Отож, треба підходити діялектично до ніби-то „ультра-ідеалістичних" поглядів формалістів і поза цими поглядами побачити всю ту позитивну фактографічну працю, що вони її провадили.

---

[1]) Б. Ейхенбаум. Литература. „Прибой", Лд., 1927.

Б. Ейхенбаум (ред.). Поэтика Кино. Сб. статей, „Кино-печать", М., 1927.

Ю. Тынянов и Б. Казанский (ред.). Фельетон. Сборн. статей, Academia, 1927.

Так само багато де в чому можна зрозуміти й нинішню боротьбу формалістів з московською школою соціологів. Формалісти звуть її школою „соціял - інтуїтивістів". І справді, ми знаємо, що такі дослідники, як В. Фріче, Львов - Рогачевський, П. Коган, в значно меншій мірі Г. Горбачев, у своїй дослідницькій роботі базуються на ідеальних для нашого часу принципах літературного досліду, що їх залишив Г. В. Плеханов, проте не вміють їх використовувати. Відомо, як ставився Плеханов до численних „праць" Фріче, що він визначав усю примітивність його досліду. Та проте й нині В. Фріче (хоч би в своїх статтях у Моск. „Правді") виявляє цілковиту нездатність до літературної праці, хоч би тому, що розглядає він у своїх „дослідах" чомусь саму тематику, решту елементів літературного твору „принципово" обминаючи.

Ми прекрасно розуміємо, що формалістів не можна в найменшій мірі (принаймні, перші 10 років їх праці) вважати за матеріялістів. Вони відограли ролю антитези в розвою справжньої літературної матеріялістичної науки й показали, що значить позитивне вивчення літературних фактів.

Серед численних наукових надбань школи формалістів Б. Ейхенбавм відзначає й такі:

„. . . Від загального поняття форми . . . ми дійшли до поняття засобу й звідси — до поняття функції".

„. . . Від поняття сюжету, як конструкції, до поняття матеріялу, як мотивіровки, а звідси до розуміння матеріялу, як елемента, що бере участь у конструкції, залежно від характера домінанти, що втворює форму".

З цими та й иншими твердженнями Ейхенбавма можна погоджуватися або й ні, проте треба зі співчуттям процитувати закінчення його статті:

„Ми не маємо такої теорії, щоб її можна було викласти, як готову, нерухому систему. Теорія й історія злилися в нас не тільки на словах, але й на ділі".

Отже, підсвідомо Б. Ейхенбавм прекрасно відчував ту діялектичну зміну, що, очевидно, відбувається в школі формалістів. Усім відомі останні слова Ейхенбавма „від марксизму нас відмежовує цигарковий папірець". Останні статті Ейхенбавма, Шкловського, Ю. Тинянова свідчать за те, що ці слова мають під собою певний ґрунт. І треба відзначити, що формалісти можуть багато дечого внести нового до вивчення соціологічних впливів на літературу: перш за все та позитивна, конкретна метода, що дозволить точно аналізувати ролю соціяльних збудників мистецької творчости. Мабуть, ще 10 років треба буде покласти на утворення конструктивної методи вивчення літературних явищ, замість фрічевської інтуїтивної балаканини, та проте кінець - кінцем ми посідатимемо матеріялістичну літературознавчу методу. Але й за сьогодні ми вже бачимо певні ознаки майбутньої літературо - знавчої синтези.

Решта статтей, за декількома винятками, добре відома всім, хто цікавився формальною школою: тут і класичні статті „Путь Пушкина к прозе", „Как сделана шинель" та инші. Ці статті, як ми вже казали раніше, відбивають переконання ранішого Ейхенбавма, формаліста, що ще не спромігся в своїх дослідах іти глибше т. зв. „надбудови". Тим - то ми й зустрічаємо в нього поруч глибокоцінної морфологічної аналізи такі ідеалістичні думки, як от: „Віршована мова завжди (Ол. П.) прагне втворити штучний замкнений лексикон і стає проти внесення до неї елементів „просторечия".

Та й взагалі, обминаючи окремі місця, треба відзначити, що більшість, якщо не всі статті, побудовано за принципом Шкловського, що ми його (принцип) вище наводили. Абсолютно позбавлено будь - яких елементів соціяльної аналізи і статтю „Путь Пушкина к прозе", „Лев Толстой" та инш. Краще стоїть справа з аналізою творчости Некрасова, де ми зустрічаємо такі, приміром, місця:

„Некрасов . . . розумів, що в цей час голос маси, а не „обраних", був голосом історії. Некрасов рятував поезію тим, що ніби - то вбирався до неї з вулиці,

не вважаючи на традиції". Проте це тільки окремі місця в статтях Ейхенбавма. Загалом кажучи, його статті являють собою надто цінні розвідки, що точно встановлюють галузь літературознавства, подають приклади літературної аналізи та проте потребують на встановлення якихось соціяльних причин, що обумовлюють собою еволюцію й уживання тих чи тих літературних засобів. Маємо всі підстави сподіватися, що в майбутньому пощастить винайти оту синтезу, що на неї давненько таки очікують і позитивна школа ленінградських формалістів (ідеалістів що до своїх провідних поглядів), і інтуїтивна школа московських соціологів (що до своїх провідних поглядів — матеріялістів).

До певної міри витвором формалістів можна вважати й два збірники „Поэтика кино" та „Фельетон": обидві вони зредаговані видатними представниками формальної школи й містять у собі чимало статтей формалістів.

Книжка „Поэтика кино", одверто кажучи, не виправдала тих сподіванок, що на неї покладалися. Починаючи з легковажної марки в-ва („Кино-печать") і кінчаючи статтями — на всій збірці відбилася та поспішність, з якою її складалося. Хіба що стаття Ейхенбавма „Проблемы кино-стилистики" є досить ґрунтовна, та проте це є вже третій подібний нарис одного й того самого автора (перший у газеті „Кино" в грудні 1926 р.; другий у вищенаведеній збірці „Литература"). Цікаво відзначити, що з кожною переробкою цієї статті Ейхенбавм усе „лівішає" й нарешті починає остаточно визнавати за кіно його автономію.

Провідні погляди цієї статті можна визначити так:

„Наша епоха є менш усього епохою словесною, оскільки мова мовиться про мистецтво". „Кіно-глядач шукає відпочинку від слова — він хоче тільки бачити й угадувати" ... „але це не вбиває ролю слова, а тільки переводить його в инший план". „Кіно-глядачеві доводиться проробляти складну мізкову працю, щоб звязувати між собою кадри" ...

„...Кіно вимагає від глядача ... спеціяльної техніки вгадувати ..."

„Захисники кіно від „літературщини" часто забувають, що в кіно виключено слово, але не виключено думки, тоб-то внутрішньої мови".

Далі Ейхенбавм визначає кіно, як мистецтво фотогенії, цеб-то визначає особливі засоби емоціонального впливу в кіно-мистецтві.

Проти поглядів Ейхенбавма здається, нема що сказати: вони відповідають визначенню кіно, як окремого вида мистецтва, що своїми власними засобами, збуджує в нас загальноестетичні емоції. Тим більше, що далі Ейхенбавм заперечує „натуралістичність" кіно, визначає естетичну цінність монтажу й вивчає його специфічні осібності.

Надто цінна й цікава стаття Ейхенбавма безперечно потребує на дальші корективи й дальше вивчання тих проблем, що він їх поставив.

Ю. Тинянов у своїй статті „Об основах кино" подає окремі осібності кіно-мистецтва, його „плоскостность" і безфарбність, що по суті є конструктивною суттю кіно-мистецтва й утворюють нові засоби його, як от „наплив" то-що. Зокрема Тинянов зупиняється на проблемі часу в кіно й доводить, що „кіно-час" не є реальна забарність, а умовна, що ґрунтується на „соотнесенности" кадрів, або „соотнесенности" зорових елементів всередині кадру. Тинянов провадить цікаву паралель між елементами поезії й кіно. Його своєрідна класифікація й визначення літературних якостей є така:

Напр., „Крупный план" — епітет або дієслово.

Звідси недалеко до Ейхенбавмового розуміння сприймання кіно-фільму, як будування „кіно-речень" і „кіно-періодів".

Далі Тинянов провадить паралель між фабулою і сюжетом у кіно й у літературі.

Статтю Тинянова не дороблено, тим-то й доводиться йому обмежуватися тільки самою постановкою питання. Але вже й тепер треба сказати, що comparaison n'est pas raison, порівнання не є доказом, і тому не можна визнати за перекональну теорію, що не будується на специфічних особливостях кіно-мистецтва.

Доводиться в цілому відкинути принципи цієї статті, як і статті В. Шкловського „Поэзия и проза в кинематографии" (бачте: „6 часть света"— ліричний вірш, „Парижанка" — прозовий твір, а „Мать" Пудовкина — своєрідний кентавр!) і, — що найбільше, – взяти до уваги окремі їх думки, чекаючи на справжню, специфічну теорію кіно-мистецтва, позбавлену 100% впливів театральної й літературної теорії.

Цікава стаття Анд. Піотровського накреслює розвиток кіно-жанрів і класифікує їх.

Жанр кіно-драми — часто переклад на кіно-мову салонних драмтворів, з установленням на інтригу, драм. дію й конфлікт характерів — у французькій, італійській, дореволюційно-російській кінематографії.

Жанр кіно-роману — інсценування творів красного письменства.

Жанр—американської „комической", основні засоби якого: 1) акробатичний трюк, 2) ексцентричне використування речі, 3) машкара — образ комічного героя фільму.

Жанр авантурний, що нині зазнає рішучих змін і самопародії.

Жанр американської мелодрами (Грифітс) з його характерною тріадою — катастрофа - погоня - врятування. Цей жанр успішно засвоюється радянською кінематографією.

Жанр „ліричний", що рішуче пориває з умовностями теа-літ-жанрів. Сюди можна зарахувати такі фільми, як „Париж поснув" Р. Клера.

Радянська кінематографія шукає свої власні жанри, що подекуди вже накреслюються. Ці жанри можна визначити, як 1) монументальну героїку (Панц. Потьомкін) і 2) кіно-демонстрацію (Вертов).

Перечитуючи цю книжку, ми мусимо знов таки повторити те, що сказано було на початку: ці статті (зокрема Тинянова, Ейхенбавма й Піотровського) хоч і зачеплюють актуальні теми, хоч і подають окремі вельми цікаві зауваження, та проте вони не є щось більше, ніж спорадичні етюди, яким бракує і знання спеціяльних умов кіно-мистецтва, і більшої обґрунтованости й, головне, систематичного вивчення всіх елементів поетики кіно (хиба об'єктивна, бо мистецькі елементи кіно щойно почали вивчати). Тим-то й доводиться визнати, що збірка ця ні в якому разі не виправдує гордого назвиська „Поетики", що-найбільше являючи собою збірку перших етюдів у ще невідкритій теоретиками галузі теорії кіно-мистецтва.

Констатуючи крах першої „кіно-поетики", ми мусимо відзначити, що збірку цю, як першу спробу в цій галузі, все ж таки варт привітати.

Здається, ми не помилимося, коли скажемо, що збірка „Фельетон" є зразком формальної аналізи літературного жанру, аналізи, що проте до певної міри ґрунтується й на принципах соціологічної методи. Инакше чим пояснити такі місця в передмові редакторів збірки — членів „цитаделі формальної методи" — Державного Інституту Історії Мистецтв: „Літературний факт від епохи до епохи є поняття змінне: те, що є „літературою" для одної доби, те не було нею для попередньої й може знову не бути нею для наступної. З другого боку, власна інерція художньої літератури... витрачується й тоді вона шукає джерел зі сторони. Таким чином, суто побутове або наукове відношення до факту втворює нове в літературі явище".

„...Звідси зрозуміло, що цікавить у проблемі фейлетону сучасне... літературознавство: саме, як реальна тенденція — громадсько-полі-

тична, моральна, побутова — стає ґрунтом (опирает) літературної побудови, й як цю побудову розраховано на негайного й масового читача“ [1]).

Отож, ми бачимо, що тут виразно проводиться звязок між виникненням нового жанру (найвище формальне поняття) й оточенням, між формальними елементами цього жанру й зовнішнім світом, що визначає ці елементи.

Принципово - правильна ідеологічна лінія збірки цілком виправдала себе. Дві морфологічні статті Г. Груздева й Е. Журбіної являють собою цінну спробу вияснити морфологічну суть нового жанру, не забуваючи про соціяльне оточення. Стаття Груздева має назву „Техника газетного фельетона“. Автор відзначає, що поняття фейлетону зазнає ввесь час певних змін. З початку фейлетон визначала хіба тільки якась зверхрегулярність, він був ніби - то додатком до основної інформаційної частини газети: віршом, театральною рецензією, рекламою, оголошенням то - що. Тільки в XIX ст. остаточно втворився жанр фейлетону - статті.

В радянській пресі еволюція фейлетону була така: фейлетоном уважалися послідовно:

1921 р. стаття Леніна „Кризис партии“ („Правда“).

1922 р. ст. ст. Покровського й Троцького про майбутній економічний розвиток Радсоюзу.

1922 р. Політичні епіграми, політшаржі, пародії, тоб - то т. зв. „маленький фейлетон“.

1922 — 1923 р. Рішуча зміна тематики фейлетону. „За фейлетони про Чемберлена треба надсилати до Нариму“ — М. Левидов.

З'являються перші побутові фейлетони - кореспонденції М. Кольцова, Зорича, Сосновського. Фейлетон - оповідання про випадок набуває й виробничого характеру. З'являється сюжет і герой.

Далі цього фейлетон поки - що не йде. Фейлетон тільки удосконалює себе, поширює обсяг свій. Основна його функція: виразністю конструкції збуджувати увагу читача, „остранить“ тему.

На це розраховані „дивні“ заголовки фейлетону, як от: „Ируяз“, „Бомб Сарданапал“ то - що; каламбурні: „Серб і Молот“, „Между нэпом і землей“, „Ватный кирпич“ та инші. „Прості“ заголовки завжди мають у собі инше поняття: „Обер - убийца“ (Обер — прізвище), „События в Псковской губернии“ (в дійсності ніяких „событий“ не було) й т. инш.

Цікаві засоби „гальмування“, притаманні раніше тільки літературним творам, нині широко вживаються в фейлетоні (напр., часто на початку фейлетону подається анекдот або просто якісь сторонні думки автора).

Фейлетон тісно звязано з працею над лексикою. Це також раніше відзначало самі літературні твори.

Широко користується фейлетон засобом т. зв. „Сказа“, матеріял для якого дають йому численні документи, кореспонденції. Порівняємо засіб „сказа“ в фейлетоні до цього засобу в першого - ліпшого письменника „великої літератури“ — ми не найдемо тут ніякої принципової відміни.

Груздев закінчує свою статтю так „... радянський фейлетон є перш за все провідник у газету побутового матеріялу, що посідає політично - контрольне значіння“. Що далі, тим більше фейлетон наближається до значіння повноправного літературного жанру.

Е. Журбіна в статті „Новый бытовой фельетон в газете“ визначає період деформації старих літературних жанрів, що прекрасно відбився хоч би в романах Пільняка, й показує, як на зміну старим жанрам іде новий жанр фейлетону. Він конденсує в собі початок нових літературних жанрів.

---

[1]) Підкреслив усюди я. — Ол. П.

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВО-УЧБОВА БІБЛІОТЕКА

„Новий побутовий матеріял з'явився в газеті за ознакою фейлетону й його було деформовано фейлетоном",— каже Журбіна. „Фейлетоніст, як конферансьє, в нашому фейлетоні одійшов на другий план. У нашому фейлетоні матеріял посідає центральне місце", проте „фактичний матеріял... звучить у фейлетоні цитатою" і це завдяки тому, що фейлетон дістає гідність літературного жанру, а не простої кореспонденції. Якщо до фейлетону потрапляє офіційний документ, фейлетоніст опрацьовує цей документ так, що через цей документ, промову, факт ми бачимо живих людей. Додаю од себе, що „високій" літературі ще майже не пощастило подати живих людей. Поки-що цю найвищу функцію літератури експропріював фейлетон. А це є чи не найвища його послуга.

Крім цих статтей, до збірки ввійшли статті В. Сержа „Современный французский фельетон", інформації фейлетоністів М. Кольцова, Д. Заславського, Ал. Зуєва, Н. Погодина, Г. Рикліна, А. д'Актіля про методи їх роботи й розділ „Из истории фельетона", де ми бачимо статті Б. Томашевського „У истоков фельетона" (фельетон в „Journal des Débats"), Влад. Б. Шкловського „Фельетон и ессе", Ю. Оксмана „Анонимные фельетоны И. А. Гончарова". Треба всіляко привітати збірку „Фельетон", як історичний акт, що визначає літературні якості нового жанру. Якщо взяти до уваги, що це тільки перший збірник з галузи фейлетону, треба визнати переконуючим і те, що в цій збірці стільки уваги надано морфології фейлетону: треба спочатку розібратися в характерних ознаках того чи того явища й лише згодом аналізувати його причиновий звязок. Тим-то ми й сподіваємося, що в дальших збірках будуть і статті про соціологію фейлетону.

Ми закінчуємо наш огляд. Ми бачимо, як корисні є для науки й для суспільного життя праці формалістів.

Вони заміняють у певній галузі інтуїтивне життя досвідом; пишномовні, але безпідставні думки — фактами.

Звичайно, великим огріхом у роботі формалістів є нехтування соціяльним значінням літературних фактів. Але треба зрозуміти, що поволі витворюється справжня синтеза соціологічної й формальної шкіл, що, віримо, неминуче призведе до розуміння фактів мистецтва, як конструкції, комплексу засобів життєвого матеріялу, що його (комплекс) утворено соціяльними причинами й що він (комплекс) посідає силу ідеологічного впливу.

БЕЗПАСПОРТНИЙ ФІЛЬМ

SANDI GOOD

Традиції рухомої фотографії, що нам залишилася від блаженої пам'яти Ханжонкова і К°, накладають до певної міри і по цей день свою руку на методи творення радянського фільму.

Всесильна каса, що владно диктувала довший час свої директиви виробництву, Жовтнем і героїчними часами воєнного комунізму була придушена і тільки в останній час почала знову піднімати голову і зловісно шепотіти з екрану різними „Белами", „Княжнами Мері", „Перемогами Жінки" і тому подібними „боєвиками", що на думку деяких комерційних кіно-керовників мусять рятувати стан речей, мусять покрити прорiхи кіно-бюджету.

Аналіза кіно-ринку, бодай поверхова, переконує нас в значній диференціяції нашого глядача, в зрості його смаків і його вимог.

Успіх американських і псевдоамериканських авантурницько-трюкових фільм одійшов в сиву давнину, бо сьогодні кожен піонер знає, що таке подвійна експозиція.

Холодок, з яким сприймають „головоломні трюки“, пояснюється зростом нашої авдиторії, степенню її культурної свідомости, і ніякими тиграми, ніякими плижками не обдуриш глядача.

Час „Індійського мавзолею“ минув.

Радянський глядач твердо засвоїв одне: кіно — це мистецтво, і йому можна і треба ставити вимоги.

Глядач платить, часто од злиденного бюджету, свої копійки й вимагає, щоб йому давали товар першого сорту, без обману,— глядач хоче бачити на екрані свіже, молоде, талановите...

Очевидно, що реноме радянського кіна (та й касові проріхи) рятувати випадає на долю молодої генерації робітників, бо вони плоть од плоти й кров од крови авдиторії.

Зараз молодь кінова стоїть перед дверима кіно-фабрики і з заздрістю поглядає, як старі, сиві кіно-корифеї „акордно“ крутять ідеологічно-витримані художні кіно-боєвики.

А фабрики, що територіяльно постали із старих кіно-підприємств, насичуються методами й традиціями цих сивоусих і засвоюють собі їдку іронію, парадокс і наплювательство корифеїв.

Підчас народження кіна апетити хазяйчиків були далекі од питань культури, од вимог мистецтва.

Головним питанням культури було: „просят не плевать і не виражаться“, „курить строго воспрещается“, а вимогою мистецтва — популярне театральне прізвище — Максімов, Коралі — і tutti quanti.

Частенько і зараз почувається щось знайоме в кіно-анонсах.

Частенько і зараз в кіно-виробництві старі працьовники з захопленням розказують зеленій молоді про героїчні часи, коли робили фільм за три дні, коли сценарій писали на конверті, коли... Ну, словом, коли махрово цвіла халтура, ошуканка — ті часи, коли авдиторію оцінювали прекрасним терміном; „публіка — дура“.

10 літ революції дали те, що зараз „публіка не дура“ і на всяку халтуру відповідає коли не лайкою, то мовчанням. Зараз публіка раз-у-раз з численних трибун кличе перед свої очі на суд суспільства кіно-робітників і частенько здорово мне їм вуха.

Вимоги колишніх хазяїв кіна зводилися до певного і незмінного шаблону, і під знаком цього шаблону творці кіно будували фільм, складали методи, об'єднували творчі процеси.

Цілком зрозуміло, що довший час жодна культурна людина не читала і не знала прізвища режисерів, операторів, архітекторів, а в хазяйських очах кваліфікація творчих сил кіна йшла по шляху їх комерційної вартости — швидко, дешево і без капризів.

Така методологія неймовірно стирала всяку творчу індивідуальність і складала автоматів, що абсолютно ідентично працювали, посилаючись на хазяйські вимоги.

Нічого яскравого, сильного, оригінального. Вічно одне й те саме: камін, вітальня, ресторан, авто-аксесуари й оточення; банальна мелодрама — форма, а зміст — модний романс.

Старе кіно було приємне, „как лєтом вкусний лімонад“, але прізвищ авторів цього лімонаду до нас історія майже не донесла.

І тільки ті, що були молоді або фізично дужчі, вступили в нашу героїчну добу.

В радянському кіні серед працьовників і тепер є численний штат робітників, що здобули свою кваліфікацію до революції і прийшли до праці після революції майстрами, що мають свої властивості, звички, методи. Серед цих майстрів ціла низка „імьон“: Гардін, Івановський, Вісковський, Сабінський, Чардинін, Перестіяні, Протазанов, Желябузький.

Майже кожне підприємство в своїх лавах має кілька „імьон".

І був час, коли керовники досить охоче хапалися і билися за володіння іменами. В свій час це була потрібна і цілком раціональна думка, і вона тривала так довго, доки не трусонули екраном молоді, народжені революцією й загартовані горожанською війною, ентузіясти радянського кіна.

Але корифеї мають і досі великий кредит, який плекає свої сили в консерватизмі й заскорузлості смаків окремих керовників або в векселях, що їх було оплачено своєчасно випадково вдалими або випадково відповідними часу фільмами.

Секрет успіху Перестіяні походить із того, що „Червоні чортенята" випадково народилися в часи загальної уваги до комсомолу (а не тому, що це дійсно класичний фільм, який увійде в історію радянського кіна). Найкращим покажчиком справедливости цього твердження є характер всієї дальшої продукції маститого режисера.

Користуючись випадками, скрутним станом радянського кіна, обмеженістю кваліфікованої живої сили й конкретними завданнями ринку, сивоусі продовжують творити й отруювати виробничу молодь методологією безпашпортного фільму.

Кіно - фільм має безпосередній вплив на авдиторію, як всякий художній твір, і головним чином тим, що він розкриває перед глядачем світовідчування, світорозуміння, світосприймання автора, розкриває його творче обличчя, показує його (авторове) відношення до своїх героїв і часто ріднить столітніх дідів з юнаками.

Автор стає вихователем молодого покоління, взірцем, ідеологом, за яким іде молодь. Коли ж особа автора одходить на задній план — твір його стає анонімним, безпашпортним, бездомним, твір не позначає в собі своїх батьків, одстає від авдиторії і спинює її зріст, твір стає гальмуючим чинником, замість діючого,— стає суспільно - шкідливим.

Навики старої кінематографії, що визначаються халтурою, до якої автору немає діла, од якої він при першій нагоді одмовиться,— шкідливі. Вони прищеплюють молоді безпринциповість, одірваність од авдиторії, „жречество", вони привчають молодь до нещирости, до фальши, то творчої брехні.

І все частіше з почину корифеїв лунає призирливе твердження про „агітку" й надхнене устремління до „чистого" художнього фільму (за що ж ми боролись!).

Старий кіно - фільм, як поговір, має анонімного автора і, зберігаючи на собі вплив, смаки й інтереси класи, що його витворила, трактується нами, як явище об'єктивно непридатне для суспільства, що воює за новий побут.

Коли б ми взяли перших - кращих кілька фільмів, що їх створено майстрами старої школи, то, продивляючись їх, трудно було б сказати, кому саме з режисерів належить платити за них авторський гонорар, і дуже легко було б переплутати прізвища,— такі схожі й тотожні методи, прийоми, така ідентична трактовка героїв, таке споріднене світосприймання у всіх режисерів старої генерації і так мало позначається на фільмові особистість його творця.

А разом з тим молодь дебютує твердими, ясними і певними роботами, розписується в кожному кадрі своїм повним ім'ям, чи то Ейзенштейн, чи Пудовкін, чи Роом, чи Петров, чи Кулешов, чи Довженко, чи Бучма.

Молодь не тільки пише своє ім'я, але показує свою адресу, свою належність, свої молоді, буйні переконання.

Надзвичайно яскравим покажчиком є рецензія в журн. „Советское кино" № 5 — 6 на фільм „Тарас Шевченко", в якій критик оцінює режисера і актора:

„Шевченка играет Бучма: играет исключительно хорошо.
Ему не дали играть людьми, ему не дано было обыгрывать вещи...
И из - за Бучмы фильму можно смотреть.
Он от сегоднешнего кино.
Всему остальному двадцать лет".

Близько той час, коли почнеться боротьба з безпашпортництвом фільму. Уже й зараз молодь все дужче й дужче протискується вперед, робить фільми, складає школи, набирає досвіду, творить методи.

Уже й зараз Радянський Союз може сперечатися з закордоном і може протиставити прізвища своїх молодих майстрів, що без шикарних вілл, без автів, без мільйонів дали світові зразки зросту нашої культури, сили нашого соціяльного замовлення. Зелена молодь, що ще вчора уважно слухала байки старих майстрів, що з зацікавленням студіювала безпашпортні фільми, сьогодні пустила в світ своїх дітей і показала своє творче обличчя.

Мало хто знає, що „Кривава неділя" належить Івановському, а „Золотий запас" Гардіну, а от не сплутають автора „Панцирника" з творцем „Матері".

Тут справа не в тому, що хтось дужче рекламує Пудовкіна і Ейзенштейна, а затирає Гардіна або Сабінського, не в тому, що Довженка роздувають свої, а шпиняють Чардиніна.

Середній радянський глядач — робітник, службовець — вистудіював політграмоту, буває на загальних зборах і стежить за всіма світовими подіями. Він не надіється на начальство, бо йому дано право його критикувати, він мусить у всьому розраховувати на себе. Він дивиться навкруги себе широко одкритими очима і здорово ухиляється від усього безпашпортного, бо знає з досвіду, що від безпашпортного можна очікувати всякої халепи.

Симпатій авдиторії треба шукати в тому, хто робить і як робить — в особі автора, в його властивостях, а не в „ідеологічно-витриманому" казенному фільмові.

Тому-то творчий процес і користується такою пошаною, що в ньому видно всю людину, без фальши, без підступу.

Щирість це те, що зменшує кару винуватому, робить славу правому.

Дайте у фільм щирости, дайте твердого переконання у правоті нашої спільної справи, дайте твердости у виконанні взятих на себе соціяльних зобов'язань,— і глядач піде, подивиться, заплатить, та ще й віддячить творцеві своєю глибокою любов'ю.

ШТУТГАРТСЬКА ЖИТЛОВА ВИСТАВКА

С. МИХАЙЛОВИЧ

Виставка „Житло", що її організувала цього літа в місті Штутгарті „Німецька Будівельна Спілка", притягла увагу найширших кіл Німеччини так тими завданнями, що поставили собі організатори виставки, як і тим, як саме вони ці завдання розвязали.

„Німецька Будівельна Спілка", до складу якої входять представники передового покоління сучасної техніки та мистецтва, уділяє величезну увагу індустріялізації та стандартизації будівництва житла. Власне, це завдання першорядне в роботі Спілки. Члени Спілки ретельно працюють над проблемою плану житла, над шуканням доцільних та простих конструкцій так окремих частин будівлі, як і будівлі в цілому, уділяють вони, розуміється, значну увагу і справі художнього оформлення будинків, їх внутрішньому устаткуванню й, нарешті, справі здешевлення будівництва.

Члени Спілки та її організатори вважають, що помешкання повинно при найменшій площині дати можливість жити зручно, як-найбільше задовольнити потреби мешканця. Розміри та кількість приміщень повинні бути такі, щоб найкраще задовольняти ці потреби. Приміщення, щоб їсти, готувати їжу, працювати, відпочивати й вмиватися, повинні бути відповідним чином роз'єднані, але в той же час так об'єднані в плані помешкання, щоб з найменшою витратою площини максимально задовольняти потреби мешканця, бо спрощення та доцільність внутрішнього влаштування, відсутність всього зайвого полегшує господарювання та спрощує хатню роботу.

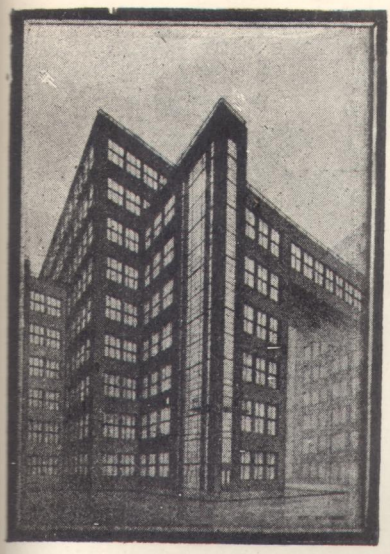
Таке саме значіння, на думку організаторів „Будівельної Спілки“, як і нова організація помешкання має заміна старих технічних засад будівлі на вживання нових конструкцій та нових будівельних матеріялів, бо справою сучасности є випробовання нових матеріялів, що виготовляє промисловість, та нових конструкцій, що вираховують інженери. Будівники, що об'єдналися в „Будівельній Спілці“, вважають, що будівельні матеріяли, окремі частини будівель і т. д. повинні давати фабрики за точними, вирахованими розмірами: таким чином, на місці будівлі залишається тільки „змонтувати“ будівлю за монтажним планом, що може бути зроблено за короткий час. Будівництво, отже, індустріялізується, тоб-то стає можливим масове будування помешкань за певними типами, „серіями“, при нормалізації окремих частин будівель. Будівництво стає індустрією, що має працювати за певними нормами і зрештою має дати все досконаліші типи будинків для житла.

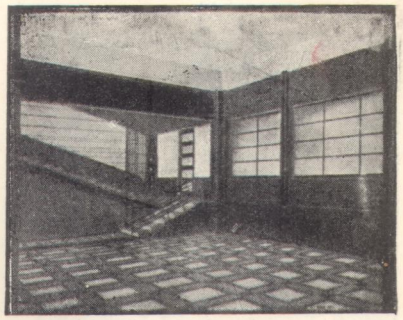
Виставка, що відбулася в Штутгарті минулим літом, є підведенням підсумків шукань „Будівельної Спілки“: до організації виставки дуже прихильно поставився муніципалітет Штутгарта та Вюртемберзький уряд. Місто відвело потрібну ділянку землі на околиці, де було збудовано 22 будинки з 64 новими мешканнями. Загальне художнє керовництво було в руках берлінського архітекта Міс ван-дер Рое, автора проєкту планування містечка й одного з будинків. Решту будинків було збудовано за проєктами 16 сучасних відомих німецьких, голяндських, бельгійських та французьких архітектів, серед яких ректор будівничої школи „Баугаус“ в Десау, Вальтер Гропіус, Бруно Таут, що торік відвідав Москву, Макс Таут з Берліну, І. І. Оуд з Голяндії, Ле Корбюзьє та П. Жанере (Женева — Париж), Віктор Буржуа з Бельгії та инші — все відомі в Західній Европі прихильники нових будівельних матеріялів та стандартного промислового масового будівництва.

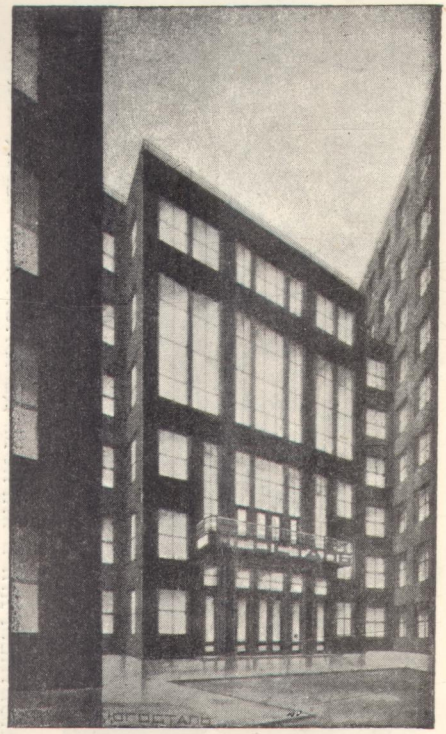
Будинки, що їх було зроблено й показано в Штутгарті, склали містечко-лабораторію для випробування доцільности сучасних методів житлового будівництва. Будинки ці буде заселено після закінчення виставки. Поруч з будинками, окремі конструкції яких не можна було вивчати, бо закінченість будівель ховала ці конструкції, було влаштовано досвідне поле, де показувано так окремі конструкції, як і будівельні матеріяли до монтажу їх, а також машини, що вживаються в будівній справі. Тут можна було бачити цікаві конструкції залізних скелетів будівель для тонких цеглових стін або штучних кам'янозалізних плит, бетонові та залізобетонові будинки, різні вживання цементу, азбесту, паперу, просякнутого плинним склом, лігніту, пемзи та инших матеріялів, що постачає або може масово постачати високо розвинена німецька промисловість будівельних матеріялів.

Крім цього відділу, будівельно-житлового, виставка мала ще відділ унутрішнього устаткування сучасного житла, де показано було останні досягнення в справі меблювання, опалу, вентиляції, електрифікації та газифікації сучасного житла. Багато уваги було також уділено машинізації різних процесів хатнього господарства та гігієні житла. Цей відділ виставки було розташованно у великому міському павільйоні, спеціяльно призначеному для виставок. Німецька промисловість тут також показала свій високий технічний рівень. Вона показала, наскільки ретельно та уважно вона ставиться до виробу кожної частини будинку (вікна, двері, стіни, стелі, підлоги), до кожної меблі (для їжі, відпочинку, роботи, одягу), до приладдя та устаткування для опалення та освітлення, до скла, каменя, дерева, металу то-що, як будівельних матеріялів, до усунення сміття, бруду та викидьків то-що.

Брак місця не дає, на жаль, можливости докладно спинитися бодай на головніших експонатах, проте треба відзначити, що організатори виставки зробили значне діло: вони наочно довели, що по різних країнах через однакові змагання та однакове ставлення проблем у будівництві, через однаковий характер будівель при сучасних досягненнях техніки будівники зрештою прийшли до однакових форм. Це не випадковість, це нормальне закінчення єдиного інтернаціонального процесу розвитку техніки. Це особливо виявив міжнародній відділ виставки, де було пока-







ПРОЄКТ БУДИНКУ ДЕРЖПРОМИСЛОВОСТИ АРХІТЕКТА СЕРАФИМОВИЧА

ЮВІЛЕЙНА ВИСТАВКА В БУДИНКУ ДЕРЖПРОМИСЛОВОСТИ

ЖОВТНЕВІ ДНІ В ХАРКОВІ. ДЕМОНСТРАЦІЯ ПЕРЕД ВУЦВК

Фото Цуканова

зано плани та моделі фабричних будівель, будинків для торговельних установ, хмародряпів, мостів, складів, гаражів то - що.

Особливо ж цінна виставка була тим, що її було організовано на суворо виробничій основі: жодної копійки не було витрачено на зайві виставові приміщення, як це, наприклад, було на міжнародній виставці декоративного мистецтва в 1925 році в Парижі, навіть більше — само селище, що було збудовано, залишається, як цінне придбання та цікавий зразок.

СУЧАСНА ПСИХОЛОГІЧНА НІМЕЧЧИНА

Сучасна культурна Німеччина в своїх шуканнях не хоче мати нічого спільного зі своїм довоєнним минулим, що довело її майже до катастрофи. Сучасна Німеччина, як ніколи, шукає собі таких концепцій, які не тільки що дали б їй змогу визначити шляхи до майбутнього, але й допомогли б зрозуміти істотність нової людини, щоб можна було утворити на ній якусь певну етичну систему.

В наслідок таких шукань ще в 1918 році Шпенглер (Spengler) запевняв, що життя Німеччини ввійшло в таку фазу свого розвитку, коли між ним і західньою цивілізацією неминуче постане якийсь конфлікт. Так, наприклад, Захід оптимістично вірить в індивідуум, що знову для німця є не більше, як звичайне марево, бо т. зв. індивідуум — фактично відірвана від життя людина. Що ж до сучасної цивілізації взагалі, то це не що инше, як цикл різних культур, що його репрезентує та чи инша історична доба. Тому, власне, «ніяка цивілізація не може мати претензій на першість», коли «єдиною логікою або правдою життя є правда історії».

Такі погляди до певної міри втішали збентежену німецьку суспільну думку й визволяли її від почуття відповідальности за найактивнішу участь у світовій різанині.

На думку цього ж таки Шпенглера, сучасна цивілізація вступає в нову добу «боротьби із собою», коли «дві універсалістичні ідеї Европи — німецький соціялізм (який ?) та англійський капіталізм — зіткнуться в двобою». В цій боротьбі людність романської раси буде змушена відогравати ролю «резерву» як для одного табору, так і для другого . . .

Знудившись «европеїзмом» Шпенглера, Герман Кайзерлінг (Herman Kajserling) кидається в далекі підтропікальні мандрівки до Хини та Індії. Колишній естет («панок у рукавичках») раптом перетворюється в обновника Німеччини й гордо запевняє її, що «вона все може». Вона настільки здорова морально й фізично, що без особливих труднощів може змінити себе й змінити ціле людство Заходу, знайшовши йому сенс існування не тільки в його цивілізації, але й «у старих книгах Хини та Індії».— В цей спосіб Кайзерлінг хоче створити гармонійну синтезу Сходу й Заходу, що має знайти собі ґрунт на руїнах европейської цивілізації.

Осередком Кайзерлінгівських думок є його ж таки «Школа Мудрости» у Дармштадті, що він її утворив у 1920 році. Ця школа не спирається на яку - небудь наукову доктрину або вчення, а лише на вільне «духовне» єднання своїх адептів, ставлячи перед ними, як мету, — «поглиблення внутрішнього життя» за методою . . . йогів. Це, на думку Кайзерлінга, має дати «цілковиту реалізацію свого я у психічній сфері». Опанування внутрішнього хаосу, перетворення його в космос, — це те, що робить з людини необмеженого творця. Не зробивши цього, людина обертається в того «робака, що тепер точить Европу» . . . Фактично ж це звичайнісіньке духоборство та зтрухлявіла містика, що ще й до війни знаходила почесне місце в буржуазних колах. Цікаво, що дармштадський філософ, не зважаючи на весь свій ідеалізм, не тільки визнає, але навіть обґрунтовує цілу капіталістичну систему, разом із пруським мілітаризмом.

«У світі заліза, що народжується,— каже він,— навіть представники духа можуть мати значіння, лише як вояки . . .»

Цей поворот до млистих мудростей давнього Сходу є не що инше, як безпосередній наслідок військової поразки. Кажучи про це, навіть сам Кайзерлінг признається, що «ті самі німці, які так безсоромно говорили про свою перемогу, перейшли до ідеалізму, як тільки випадки війни стали виявляти погрозливий для них характер . . .»

Натомість цілковиту протилежність являє собою Томас Манн (Thomas Mann), який за найважливіше питання повоєнної Німеччини вважає «питання людини». «Бачимо всі, — каже він, — що наш єдиний і найсвідоміший обов'язок є дати новий зміст тому, що називаємо людськістю . . .»

Цього змісту найзавзятіше шукають німці у філософії, літературі й мистецтві азіятських народів. Протягом двох - трьох останніх літ Карл Нейман (Karl Neumann) переглав і видав цілого Конфуція, Девссен (Deussen) оголосив величезну «історію індуської філософії», а твори Рабіндраната Тагора та Магатма Ганді читають майже всі. Великою також популярністю користуються твори німецьких письменників з азіятського життя.

Окреме місце в цих шуканнях посідає російська література. Найпопулярнішим письменником зараз є не хто инший, як Достоєвський. Герман Гессе, стверджуючи значний вплив Достоєвського на сучасну німецьку літературу, бачить у цьому її прямування через «хаос несвідомости» до здобуття «суспільної дисципліни», що й поведе Німеччину до перемоги над усім темним і зробить її «вічно тривалим сумлінням світу».

Стоючи на межі Сходу й Заходу, німці проте не хочуть ставати на той чи инший бік. Вони вперто тримаються тієї позиції, що дає їм змогу в однаковій мірі черпати з культурних скарбниць Союзу Радреспублік, як і з капіталістичної Англії чи Франції. Ця тенденція «черпання» досить яскраво виявляється в творах таких сучасних німецьких письменників, як Воррінгер, Вебер, Куртіус та инші Всі вони, як і Томас Манн, шукають «нової людини» й раз - у - раз, не маючи жодних дороговказів, плентаються просто у невідомість містики . . .

Що до цього, то цілком инших поглядів тримається Генрі Массіс (Henri Massis), який з особливою енергією виступає проти т. зв. «містики Сходу», яка, ховаючись за параван «сходознавства», розвиває пожадливі зазіхання европейських східніх народів . . .

Так чи инакше, але факт, що культурна Німеччина перебуває зараз на манівцях, з яких напевне не скоро вийде. Шукаючи певних дороговказів, не буде нічого дивного, коли вона ще не раз і не два позиратиме в нашу сторону.

Приклад Німеччини зайвий раз свідчить за безсилість деяких українських культурницьких «новаторів» створити свої безґрунтовні теорії, знаходячись не в капіталістичній, а в радянській системі. Проголошування активности греко - римських зразків мистецтва та світла зі Сходу й навіть подекуди не сучасного, є ніщо инше, як модне балансування новими теоріями, на жаль, не оригінальними, а запозиченими в буржуазних естетів, що ще досі плутаються в соснах душі та містичного психологізму. Ось та Европа, що за неї розпинаються наші доморощені філософи.

НІМЕЦЬКА ДУМКА ПРО СУЧАСНЕ МАЛЯРСТВО СРСР

Відомий німецький історик мистецтв Карл Ейнштейн приєднав до свого огляду [1]) цікавий розділ про художників СРСР після революції.

Революція, — пише він, — пронизує історію та традицію. Виявляється активна критика, старання врятувати утопію, що є більш живуча, ніж умовна дійсність.

В оптичних спробах цих молодих художників СРСР виявляється більше політичних ідей, ніж малярства; більше марксизму, ніж чогось иншого. В картинах провадиться догмати. Це диктатура малярської риторики. Характерне для цієї молоди — конструктивізм; легкий відклик пізно визначеного кубізму. Це художники - революціонери, але з значним запізненнямь Конструктивізм зосереджує в собі дещо загальне, колективне, що числами виміряється; таким чином, цей напрямок бореться з індивідуалізмом, — що безумовно не ново, — але за допомогою чисел, над приміненням яких працюють ще за часів Пітагора, художники відкидають данні мистецтва тому, що вірять у конструктивну логіку, як у XVIII столітті вірили й уклонялися розуму. Вони утопічно - раціоналістичні. Ці художники — правовірні поклонники науки і не розуміють гіпотетичности. Вони відкидають чуйність на користь конструктивного розуму. Відкидают

[1]) Karl Einstein. «Die Kunst der 20. Jahrhunderts». Berlin, 1926.

ІНТЕЛІГЕНТ
ЛЕВОН ЛАЙН
Екранізований роман
(Продовження)

ЧАСТИНА ДРУГА
ЮНІСТЬ ІНТЕЛІГЕНТА

Дитині потрібне свіже повітря

Мати з вікна милується чудесним літнім днем...

Мати одягає юного Інтелігента. Навкруги — цілі гори дитячого одягу. Інтелігент наочно росте й пухне.

Мати ніжно, звичайно, клопочеться про здоров'я свого одинчика. Хто з вас без гріха, мої читачки?

Батько, що підходить підчас операції, пробує протестувати. Мати відповідає одразу в роздратованім тоні...

Найлагідніша й найніжніша з усіх тварин — мати — буває, перетворюється на тигрицю. А саме — в ті хвилини, коли її пискляткові щось загрожує. А батько, — я ж уже казав, що він троглодіт, — очевидно, гадає, що сучасна культурна людська дитина так само товстошкіра, як діти кам'яного віку.. На щастя, дружина сильніша й енергійніша. Тому ми знову-таки можемо бути спокійні... Власне кажучи, взагалі турбуватися нема чого...

Батько знизав плечима, пішов, стукнув дверима.

В сусідній кімнаті став біля вікна. За вікном чудесний літній день. Батько відчинив вікно і сів на підвіконнику.

Двері, що їх закрив був батько, злегка відчиняються.

Мати, почувши рух повітря, випросталась, мов ужалена...

Протяг!!!

Вся купа дитячого одягу, що лишилася ще ненамотаною, валиться на дитину. Мати вихорем летить у двері.

В сусідній кімнаті відбувається коротенька, але дуже жвава супружеська сцена — перед вікном, що за ним сяє чудесний літній день.

Яка мати не зрозуміє цієї матери? Хіба ж є в дитинчатка ворог більш лукавий, щоденний і небезпечний, ніж протяг? Яка мати не знає цього?!. Міркуючи елементарно, мужчини тупо твердять, що ріжниці між протягом і звичайним вітром немає жодної... Чи можна більш яскраво продемонструвати власну обмеженість?.. Адже саме вже слово «протяг» («крізний вітер») говорить, кричить, застережує: наскрізь бо протягає... Та що балакати...

Батько сердито зачіняє вікно. Пішов.

Навздогін йому мати послала ще кілька хороших слів.

Ви можете їх почути, коли захочете.

Інтелігент, що його ледве видко під горою одягу, реве...

Мати повернулася і в пристрасному запалі виливає на нього всю підогріту, киплячу від обурення, аж надто достатню, ніжність...

Інтелігент реве, заходиться.

Невдячний шматок м'яса!..

Грішать не тільки батьки...

Мамка з дитиною на вулиці. Огрядний возик. Звичайно,— захист від сонця... Далека самотня алейка якогось парку. Рядом з мамкою блискучий кавалер з військових писарів.

Цілком недосліджене науково питання: про вплив професії на половий добір. Згадайте давно відомі факти: мамашини синки добираються до покоївок, у куховарок — обов'язковий „кум пожежник", у мамок коханцем мусив бути військовий писар і т. инш.— Загадка!.. Інтересно прослідкувати б було, як воно зараз...

Возик самотньо стоїть на алейці.

Мамка з кавалером влаштовуються на ніжній травичці. Кавалер розвязує принесений пакет з виглядом, що приємно інтригує... Пакет виправдує надію: закуска й випивка...

Мамка й кавалер уживають радощі життя.

Інтелігент реве.

Негарно. Мені трохи соромно за мого героя — така нетактовність!..

Коханий щиро вилаявсь. Мамка не без труда встає, приносить юного Інтелігента, соромлячись повертається в бік, звільняє перса. Коханий залицяється. Мамка соромливо кокетує.

Я недавно назвав її породистою коровою. Я прошу вибачення,— корова кокетувати, здається, не вміє... А може — вміє?

Інтелігент реве...

Товаришу герой. Як же ж вам не соромно?!..

У кавалера блискуча ідея: почастувати дитинчатко горілкою. При слабкуватому й кокетуючому опорі мамки, ідею здійснюється.

Мамка й кавалер цілком задоволені.

Інтелігент теж, очевидно, задоволений, бо спить.

Мамка й кавалер знов розпочинають користуватися з радощів життя. Помітне намагання до натурального завершення цих насолод... Екран темнішає.

І знов - таки ради тієї ж вимоги художности...

... АЛЕ ВІДПОВІДАЮТЬ ЗА ГРІХИ ВСЕ Ж ДІТИ

Інтелігент реве.

Мати схвильована, стурбована, заклопотана.

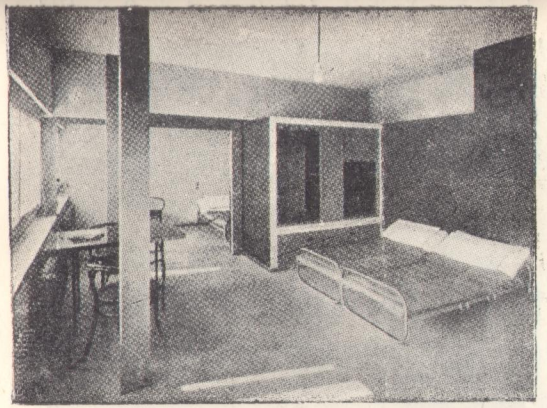
Інтелігентові треба перемінити пелюшки. Видовисько пелюшок поглиблює страждання матері... Вона кидається назустріч лікареві. Лікар усім виглядом своїм уносить у душу спокій.

Обличчя мамки невинне, як у породистої корови.

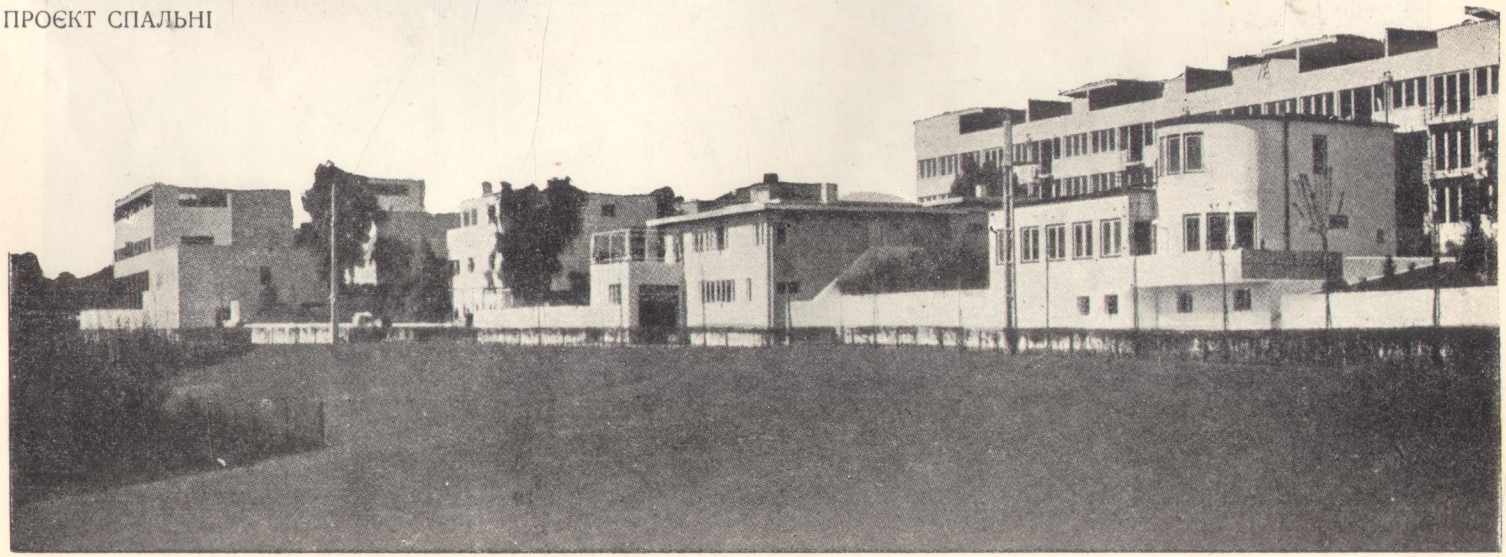
Мати схилилася над Інтелігентом і в розпачі сплеснула руками: Інтелігентові знову треба міняти пелюшки...

В Інтелігента ллють якусь мерзоту. Інтелігент заходиться й пускає бульби з рота і з носа. Мати в розпуці.

ШТУТГАРТСЬКА ЖИТЛОВА ВИСТАВКА
(До ст. С. Михайловича)
ВНИЗУ — ЗАГАЛЬНИЙ ВИГЛЯД ВИСТАВКИ



ПРОЄКТ СПАЛЬНІ



ШТУТГАРТСЬКА ЖИТЛОВА ВИСТАВКА — ЦЕНТРАЛЬНА ЗАЛЯ

Обличчя мамки невинне, як у породистої корови... Екран темнішає...

Екран темнішає надовго... Ці перші роки життя мого дорогого героя цілком одноманітні. Щоденні врятовування від простуди, щоденно простуди, майже щоденно зіпсований шлунок і майже щоденні візитації лікаря... Зараз режисер вам покаже мого героя в тому вікові, коли він уже має змогу свідомо виявляти свою волю, стверджувати своє „я"...

Інтелігентове дитинство.

Інтелігентові років чотири. Хоробливий, худорлявий, золотушний хлопчик. Сидить за столом на високому стільчикові й бовтає ложкою в супі. Мати уговорює його їсти.

Обличчя Інтелігентове сконцентровано-байдуже. Мати продовжує його улещувати.

Це так зрозуміло, що ви чуєте, як улещує закохана мати.. Коли дитина попоїсть супчику, дитинці дадуть цукерку. Коли дитина попоїсть супчику, дитинці дадуть тістечко. Коли дитина попоїсть супчику, дитинці дадуть помаранчика... Багацько ласощів є на світі, і хіба ж матерній святій любови чогось жалкувати для коханої дитини? Ви також чуєте, як дитина вперто сопе. Вона вже перед обідом встигла покоштувати і цукерки, і тістечка, і помаранчика. Бо хіба ж є щось на світі, в чому б змогла відмовити коханій дитині свята матерня любов?..

Обличчя Інтелігентове сконцентровано-байдуже. Інтелігент продовжує бовтати ложкою в супі.

Сопе...

Батько перестав їсти. Спостерігає події, явно не ухвалюючи їх. Починає роздратовуватися... Мати помітила й робить спробу заговорити з дитиною серйозним тоном.

Обличчя Інтелігентове, сконцентровано-байдуже, раптом прокисає. Інтелігент кидає ложку, нахнюпивсь.

Мати хвилюється й знову повертається до пестливого улещування.

Інтелігент ще більше кисне.

Сподіваюсь, це зрозуміло. Ніжна душа дитини вимагає, перш за все, ласки, ласки й ласки. Як найніжніший кришталь, цю душу треба тримати в футлярі, обкладеному ватою... Спитайте про це 95% матерів — і вони скажуть вам те саме... І вони скажуть правду, дорогий читачу! — Життя бо людини жорстоке й суворе. Воно скине швидко всякі футляри з ніжної дитини (а ті футляри, що воно на її одягне — нехороші футляри), воно заголить її, а, буває, що й власну шкіру здере... Нехай же хоч би в дитинстві, в цю світлу добу, не буде нічого суворого... Чудесні, святі резони!..

Порівняйте з цим, дорогий читачу, елементарні міркування батька. Він, як бачите, обурений. Він вважає, що дитина повинна не „капризувати", що її треба „загартовувати" і таке инше, і тому подібне... Напевне, вам не раз доводилося чувати такі метикування... Метикування, достойні кам'яної доби. Метикування, зрозумілі лише в кам'яному віці, коли, як скаже вам кожен археолог, не було ще ні вати, ні тістечок, ані цукерок... (Відносно помаранчів — не пам'ятаю).

Батько скочив, рішуче підійшов до сина, категорично наказує їсти. Інтелігент кинув погляд на матір. Мати кинула погляд на батька, погляд — блискавку, погляд розлютованої левиці.

Інтелігент пустивсь у реви.

Оця чулість ніжної дитячої душі, що допомагає так вірно орієнтуватися серед ворогів та друзів, хіба не є оця чулість безпосереднім наслідком і доказом вірности системи маминого виховання?

Батько вхопив Інтелігента під пахви й потяг геть із-за столу. Інтелігент галасує, брикається. Тигриця-мати прожогом кинулася на допомогу.

Батько шпурнув синочка на канапу. Синочок б'є руками й ногами, реве несамовито. Мати люто насідає на батька. Батько вперто відстоює позиції. Бурхлива жестикуляція. Гайзер слів...

Гувернантка, що сидить за столом, безнадійно-суха міс, поволі підводить колючі плечі, закочує очі під лоба й виховано — по-европейському зідхає.

Зідхніть і ви, любий мій читачу!..

Культурна дитина.

Інтелігент і ще кілька дітей бавляться на площадці парку у величезній кучугурі піску. Гувернантка під парасолькою читає книжку.

Дівчинка років п'яти зліпила з піску гарнесенький пиріжок. Милується сама й показує Інтелігентові. Інтелігент поглянув, нахнюпився й починає ліпити другий. Нічого не виходить. Дівчинка уважно і з щирим співчуттям слідкує за його роботою. Коли вже видно, що невдача повна, вона пропонує Інтелігентові взяти її пиріжок. Інтелігент зовсім образився і плюнув на пиріжок...

І природна образа... Дівча робить гріх, властивий всім жінкам: в неї бракує почуття міри, вона вважає, що в хорошому міра не потрібна, що шляхетність душі робить непотрібною делікатність... Небезпечна помилка!..

Дівчинка здивована, ображена, спалахнула обуренням і рішуче кинулась на хлопця. Короткий, але жорстокий бій. Інтелігента розбито, і він з ревом тікає до гувернантки.

На кучугурі піску, на тлі темної зелени дерев, осяяна яскравим сонцем, розхристана, розпалена стоїть переможниця. Урочисто сяють очі, урочистістю просякнутий розкудовчений чубчик білого, як льон, волосся. Навіть жест, яким вона підтягає панчошку, що зсунулась підчас бійки,—жест переможниці...

М. і Ж., дорогий читачу!.. Особливо з панчошками.

Гувернантка поволі підводить сухі, колючі плечі, закочує очі під лоба й виховано по-европейському зідхає... Після цього, не хапаючись, виховано пробує втішити дитину...

Вулишні діти.

Інтелігент вдома, дивиться у вікно.

Нещодавно пройшов веселий літній дощ. Весело сяє вимите сонце. Весела вода бурхливими струмками біжить повз тротуару. Купка дітей

втішається життям, підсукавши штанці й задерши спіднички, аж доки технічно можливо...

А вода брудна, переповнена мікробами...

Інтелігент обережно оглядається й тікає з кімнати.

У дітей у воді найчудовіший настрій. Інтелігент стоїть на тротуарі. Ніяковість першої зустрічи швидко зникає. Інтелігент страждає від спокуси. Спокуса аж надто велика — Інтелігент не витримав. Рішуче сідає на тротуар і спішно розбувається.

А вода радісно-бурхлива, блищить сонячними блисками, сліпить очі.

Прожоглива, невгамовна, бурхлива, блискуча — як наша молодість — вона несе в собі і бруд, і мікроби, що про їх говорилося вище... В веселому бігові стає все бруднішою... Домчавши до низу вулиці, вона потрапить до колектора і там, під землею, одразу перестане бурхливіти, перестане блищати сонячними блисками — каламутна, насичена брудом, дощова, літня, чиста вода...

Інтелігента в підсуканих штанцях наділено всіма правами горожанства в громаді дітей, і він, разом з ними, в тім місці, де вода, на мить спинившись, розіллялась калюжею, танцює танок молодости... Бризки летять, блищать, сяють на сонці... На обличчях дітей — вакхічна радість... Їхні очі блищать, сяють, як бризки.

Все це страшно некультурно... Я б хотів сподіватися, що ви, мій читачу, були колись страшно-некультурні...

Мати кличе Інтелігента... Проходить по кімнаті, знову гукає... Відповіди нема.

Якби це була опера, то зараз вступили б стиха ударні інструменти, барабан почав би підробляти звуки далекого грому чи підземного гуркоту...

Гувернантка, що читала книжку, підводить голову, встає. Мати звертається до неї. Міс почуває себе ніяково.

Мати й гувернантка шукають... Шукання набуває пропасничного характеру. На екрані панічно літають: мати, гувернантка, служниці... Паніка.

Діти в калюжі танцюють танок прекрасної юности... Мати кинулась до вікна, дивиться вниз, явно сподіваючись побачити труп Інтелігентів на тротуарі під вікном... Бачить:

Інтелігент у підсуканих штанцях танцює...

Мати несамовито зойкнула... Вся челядь жваво реагує... Всі мчать до дверей.

На обличчях у дітей вакхічна радість... Не очікуючи катастрофи, Інтелігент присів карачки й енергійно хлюпає руками по воді. Бризки летять, блищать, сяють на сонці... Компанія радіє... В цей мент:

Наскок усієї челяди. На чолі мати й гувернантка. Далі — вся решта...

Інтелігента врятовано.

Діти здивовані. Звичайно, не надовго. Заусміхалися, засміялися — й знову танок...

Інтелігента розтирають спиртом...

Метушня, як на пожежі...

Мати бігає навкруги, як квочка — ось-ось закудкудакає.

Покоївка спішно гріє ванну...

Інтелігента миють...

Сприскують чимось дезинфекційним...

Кладуть у постіль і вкривають усім, що є теплого в домі...

Напувають малиною...

Мати бігає навкруги — ось-ось закудкудакає...

Одуріле обличчя Інтелігента показує ознаки усвідомлення становища. Прокисає. Рев... Заспокоювання ніжної матери залишаються безплідними.

Тремтячи від пережитого жаху, чутлива мати надзвичайно ввічливо, але з надзвичайно ядовитою уразливістю читає нотацію гувернантці.

Гувернантка підводить колючі плечі, закочує очі під лоба й виховано по-европейському зідхає.

Екран темнішає...

Екран знову темнішає надовго — років на десять. Всі ці роки — подібні один до одного. Вони пройдуть під знаком ніжного кохання матери, варварських вчинків батька, піклування гувернанток та домашніх учителів, для того найнятих і належно оплачуваних. Це — хатня доба, золоте дитинство мого героя... Світле, незабутнє дитинство, яке вам показав режисер в досить характерних рисах. Дитинство, що такий благісний вплив матиме на його душу...

ІНТЕЛІГЕНТ - ПІДЛІТОК

Освіта.

Інтелігентові років чотирнадцять. Страшенно поспішаючи, він роздягається в гімназіяльній «роздягалці». Людей немає, і всю роздягалку завішано гімназичними шинелями. Одною рукою вхопивши книжки, а другою на бігу поправляючи блузу, Інтелігент прожогом вискакує з роздягалки.

В класу входить учитель у віцмундирі. Ще не старий, років під сорок, але лисий і наскрізь просушений. Висохло, здається, все, крім єхидства.

Молитва перед навчанням, після чого хором: «Спаси, господи, люди твоя»...

Що б там не говорили, але є щось побожне, щось, що розм'якшує душу, в цім спільнім звертанні до вищої істоти навчителя і дітей, що їх він навчає, що їхні юні, жадібні душі його закликано освітлювати світлом пізнання світу... От іменно щось таке, що розм'якшує душу...

Інтелігент стримголов летить по коридорах.

В класі закінчено молитву. Вчитель почав перекличку. Потроху відчиняються двері. Обережно на пальцях входить Інтелігент. Тривожний погляд на катедру.

Вчитель начеб-то не бачить. Продовжує перекличку. Дійшов до прізвища Інтелігента...

Інтелігент обзивається...

Вчитель витримує ролю. Наче не чує. Ще раз гукає, оглядає класу...

Інтелігент обзивається знову, голосніше...

Вчитель розводить руками: «немає, мовляв, так і запишемо»... Схиляється до «журналу».

Інтелігент кричить — він є!..

Вчитель повертається до дверей. На обличчі добре зроблене здивування й щира насолода. Вчитель сходить з катедри і йде до Інтелігента.

Поганий грим дав режисер цьому акторові, зробивши з нього людину, що в неї все, крім ехидности, висохло. Це не зовсім так... (Знов-таки ж і розм'якшення душі!)... Вчитель — перш за все — весела, жартівлива людина, як ви побачите зараз сами. Подивіться також на обличчя гімназистів, — ряди дитячих лиць, що хихикають з угодливости, регочуться з простоти душевної й похмиляються із злорадства. Їм весело, а веселитися — це так властиво прекрасній юности...

Вчитель майстерньо розигрує сценку цілковитого співчуття до нещасного, що спізнився. Що-хвилини поглядає на веселу класу, заохочуючи стежити уважно за спектаклем.

Інтелігент, плутаючись, збиваючись, починає з'ясовувати причину запізнення.

ОПОВІДАННЯ ІНТЕЛІГЕНТА

Інтелігент спокійно йде вулицею. Його наздоганяє мати. У матери перев'язано: голову, руки й ноги. Мати посилає Інтелігента в протилежний бік.

Вчитель із співчуттям підтакує і з співчуттям хитає головою, поглядаючи що-хвилини на веселу класу.

Інтелігент вбігає до аптеки. Йому дають пляшку з ліками. Пляшка велика й важка... На вулиці якийсь вуличний хлопець шпурляє в пляшку камінця. Пляшку розбито.

Вчитель із співчуттям підтакує, із співчуттям хитає головою й сплескує руками.

Інтелігент знову в аптеці... Знову на вулиці... Пляшка падає... Мати обвязана зверху до низу... Інтелігент летить вулицею... Кадри чим-далі більш плутаються. Останній — завмер в непорушности.

Інтелігент заплутався конче. Мовчки уставився очима в підлогу...

Обличчя гімназистів, що сміються, регочуть і ржуть.

Інтелігент підвів очі, оглянув товаришів, знизав брівми...

Спектакль скінчився, вчитель знову зробився серйозний і чинно пішов до катедри. З височини катедри коротко пропонує Інтелігентові йти до дошки. Два-три запитання. Інтелігент мовчить, дивлячись уперто в підлогу. Вчитель говорить офіційно:

«Сідайте»!

Вчитель поважно обмочує перо в каламарі, підносить його до очей, обережно здіймає волосинку з його кінчика й нахиляється до розгорненого «журналу».

Рука вчителя вмілим рухом вписує в журнальну шпальту — одиницю.

Вписавши, підправляє хвостика й акуратно підкреслює одиницю знизу . . .

Кінець спектаклю не дуже приємний для мого героя . . . Але ж — злочин повсюди й завжди повинен мати наслідком справедливу кару . . . А вчитель значно зм'якшив, облагородив кару, витягши з неї стільки веселих, бадьорих, виховних хвилин . . .

Освіта триває далі.

Гімназіяльна вбиральня, як завжди, виконує ролю гімназіяльного клубу. Натовп хлопців різного віку: від дев'ятирічного «кішонка» до літнього вусача.

Один із літніх підходить до Інтелігента тою особливою, розвихленою ходою, що вважалася в ті часи за «шикарну». Звисока поздоровкався з Інтелігентом, про щось запитує. Інтелігент послужливо з готовністю витяг із кешені якийсь пакуночок у газетному папері. Літній розгорнув пакуночок, вийняв цигарку, пропонує палити Інтелігентові. Той відмовляється соромливо. Літній настоює.

Інтелігент запалює цигарку. Затягнувся кілька разів. Закашлявся. Вбиральня закрутилася . . . Коротка, героїчна боротьба із млосністю . . . Не витримав, шпурнув недокурок, кинувся геть . . .

Літній задоволений.

Дружба . . . Славнозвісний поет (не згадую який), колись тобі дав імення „посланниці небес“ . . . Коли й не дав, то це справі не шкодить . . Бо хіба не прекрасне, по-правді, — дружнє єднання двох людських душ, що грунтується на взаємному розумінні, на співчутті, на обопільному поважнні й на взаємному обміні цінностями? Особливо прекрасне, коли один з друзів, збагачений досвідом більше від другого, віддає йому цей досвід так вільно й щиро. В самому акті віддання для шляхетної душі криється задоволення, що перебільшує всі останні форми компенсації . . . Так і тут: старший друг більш задоволений своїм дружнім вчинком, ніж тими цигарками, що їх приніс йому мій герой, що його батько, треба гадати, є аматор доброго тютюну . . .

А блювота — ну, що ж! — коріння навчання гірке . . . Зате плоди, плоди першої дружби мого героя будуть вельми солодкі . . . Наприкінці цієї частини ви, безперечно, пересвідчитесь в солодощах цих плодів . . .

«Без обіду».

Гімназисти юрбою висипають з дверей гімназії . . .

В порожній класі десятків з півтора «безобідників». Сидять на партах, блукають по класі, дивляться в вікна. Менші — з азартом грають у пера.

Літній ліниво підводиться, кличе Інтелігента, обидва виходять.

В порожній убиральні товариші посідали на вікні, закурюють . . . Інтелігент вже не давиться й не кашляє.

Освіта триває ще далі.

Літній має настрій доброзичливий. Із специфічною посмішкою починає розпитувати Інтелігента . . . Інтелігент ніяковіє, мовчить, соромиться. Літній задоволений.

Можливість щось дати другові — дійсна радість для шляхетного серця. Про це я вже говорив . . .

Літній витягає з кешені пакетик із фотографіями... Вибрав одну з них і простягнув Інтелігентові...

На обличчі Інтелігента — соромливість і гостра, нездорова зацікавленість. Язик облизує раптом посохлі губи.

Тайна існування, тайна життя, що ледве почувалася за глухою завісою соромливого незнання, — відкривається... Урочистий момент!.. Я замовкаю...

Інтелігент жадібно, з напруженою увагою, метушливо поспішаючи й соромлячись, передивляється фотографія за фотографією... Екран темнішає...

Я мовчу...

Перші плоди освіти.

Класа. Учитель сходить на катедру, сідає. Раптом схоплюється, обома руками хапається за сідалище...

На стільці — кнопки, шпильками догори...

Вибух люти. Вчитель ураганом вилітає з класи.

Пригнічені обличчя гімназистів...

Урочиста поява начальства. Коротка, рішуча декларація:

«Коли прізвище негідника не стане мені сьогодні ж відоме, всьому класові — три за поведінку»...

На «перемінці». Біля дверей директорського кабінету мнеться Інтелігент. Трохи вагається, обережно оглядається, врешті стиха стукає й заходить.

Якийсь гімназист помітив, зробив гримасу зрозуміння, кинувся бігти.

Інтелігент смиренно стоїть перед директорським столом. Розповідає. Директор вислухав, по-батьківському погладив по голівці й відпустив з миром.

Гімназист, що помітив Інтелігента, захлинаючись, в обуренні розповідає товаришам про те, що бачив. Обурення загальне. Швидко ухвалюється якесь рішення...

Герой мій, звичайно, правий... Кнопки поклав не він. Він для цього надто обережний... І хіба справедливо всім страждати за гріхи одного? — Та навіть коли жодного інтересу немає до всіх, хіба справедливо, щоб мій герой страждав за злочин когось із товаришів? — Відповідь ясна, я гадаю... І потім начальство для того ж і поставлено над нами, щоб укоріняти справедливість. А для цього воно мусить усе знати...

В роздягалці. Гімназисти розходяться. Один із них гукнув Інтелігента. В той момент, коли Інтелігент повернувся до нього, другий гімназист ззаду накидає Інтелігентові на голову шинелю й стягує рукава на спині. Раптом накидається ціла юрба однокласників — і починається розправа...

По чийомусь знакові всі в одну мить розсипаються... З'являється «педель». Інтелігент тяжко підводиться з долу, звільняється від шинелі. Він похитується, але силкується мати бадьорий і байдужий вигляд. Педель підозріло оглядається навкруги, але на всіх обличчях абсолютна невинність.

За правду завжди страждають...

Дальші плоди освіти.

Кабінет батька. Інтелігент навшпиньках іде до столу, витягає шухляду й набирає цигарок... В шухляді поруч із цигарками гроші...

Інтелігент, вагаючись, одну кредитку взяв, було... Поклав назад, зачинив шухляду... Подумав кілька хвилин, витяг шухляду, взяв кредитку, зім'яв її, засунув у кешеню, пішов навшпиньках геть...

Ви скажете — негарно... Воно, звичайно, що не дуже... Але ж — воно природно. Батько не хоче брати до уваги природних вимог юности та дружби: розваги, цигарки, колись пива може захотітись літньому товаришеві, та мало чого... А ви ж знаєте, що все природне — прекрасне... Хоч би воно й паскудне було... Знаєте приказку: їж, дурню, бо то з маком, — от так воно і з тією природністю...

Інтелігент у себе в кімнаті ввечері сидить за книжками. Потягнувсь ліниво, встав. Підійшов до печи, відчинив душника, закурив, випускаючи дим у піч... Раптом прислухавсь, швиденько заховав цигарку в душник, зачинив дверця, відійшов на середину кімнати.

В кімнату заходить молоденька покоївка й починає готувати постіль.

Інтелігент дивиться на неї. Очи затягає поволока. Інтелігент жадібно розглядає форми її тіла, підкреслені схиленою позою. Язик облизує посохлі губи... Інтелігент наважився: підходить до покоївки й обіймає її. Покоївка напівжартуючи, напівсерйозно відбивається. Інтелігент розпалений, його обійми що-раз небезпечніші що-до пристойности. Покоївка рішуче відштовхнула Інтелігента... Він одлетів на кілька кроків...

Покоївка пішла й погрозила йому пальцем на прощання.

Ви пам'ятаєте проблему, що я поставив перед наукою, що до впливу професії на половий добір?.. Я там казав, що от такі, як мій герой, звичайно добираються до покоївок. І дійсно, мій герой, як бачите, робить усе, щоб добратися. Бо мій герой — ніяк не є виключення... І не його вина, коли покоївка поводиться отак нечемно й у всякім разі не науково, — що не дає змоги моєму героєві конче до неї добратися...

Інтелігент зробив наплювательну гримасу. Запер двері.

Знову сідає за стіл, виймає з кешені пакетик з фотографіями, розкладає їх поверх зшитків та підручників. Опустив під стіл руки... Захоплено розглядає фотографії... Екран темнішає...

Ну, ви вже знаєте, чому темнішає: те, що далі, — добре відоме кожному з вас... Солодкі плоди...

Екран темнішає знову надовго. Нічого нового, значного не трапиться з моїм героєм до самого кінця його підлітства. Гімназія, лекції, зубріжка, одинниці, „без обіда", — не дивлячись на старанність і обережність, що завжди відзначатимуть мого героя, — цигарки, троячки, крадені в батька, невдалі атаки на покоївок та все вдаліші самотні насолоди.

МАЙЖЕ СТУДЕНТ

Із знайомих дверей гімназії виходять кілька дорослих гімназистів. Серед них — Інтелігент. Йому років 18.

Ви можете помітити, що ролю дорослого Інтелігента грає той самий актор, що грав ролю батька на початкові фільму. Чи зроблено це режисером заради режиму економії, чи з якоюсь иншою метою — виявиться далі.

Молодь радісна, весела. Інтелігент зупинився, оглядає вулицю навкруги, наче перше її бачить. Глибоко, легко зідхає. Зняв картуза, підставив вистрижену голову під ласкаве травневе сонце, від якого так приємно примружувати очі.

На картузі гімназичний герб. Інтелігент відчув його рукою. Думка, що раптом родилася, негайно переводиться в життя. Інтелігент здирає герба і з веселою люттю шпурляє його геть. Повернувся до дверей і смаковито плюнув...

Хто з вас, дорогі читачі, що закінчували школу в ті часи, не зрозуміє мого героя?.. Як на диво чудесно, між иншим, придумано, що випускові іспити завжди влаштовується весною... Нове життя, весняне молоде сонце, юна свіжа зелень, чисте тремтливе повітря, дівочі очі блискливо-таємничі, атестат у кешені — яка чудесна, світла, юна, сонячна гармонія!.. І це ж ще не все!..

Інтелігент вдома перед дзеркалом примірює цивільний костюм. Милується собою, кокетує, радий безмежно. Пророблює антраша, підскакує, як козеня, танцює по кімнаті. Раптом зробив як-найсолідніше обличчя. Знову підходить до дзеркала, вітає чемно сам себе, підмигує... На столикові — рукавички й паличка. Інтелігент щасливий тим і другим. Помилувавшися не тільки набалдашником, але і накінечником, Інтелігент із щирим почуттям притиснув ціпочок до грудей. Натягує новенькі рукавички — теж перед дзеркалом. Ще раз мигнув собі — і, з виглядом цілком солідним, свіцьким, вийшов із кімнати.

Ви ж розумієте — новий костюм, шикарно-виутюжені штани, капелюх, рукавички, ціпок, — весна, сонце, атестат, блимлива таємниця в очах дівчат, що безперечно викриється вже тепер (аджеж — новий костюм, шикарно-виутюжені штани, капелюх і т. ин. й т. ин.)... яка ж чудова річ життя, і як багато є на світі ще найчудовіших речей: — новий костюм, шикарно-виутюжені штани й т. ин...

Студент.

Друга кімната, менша й поганіша. Дзеркало маленьке, висить на стіні. Інтелігент у новесенькій студентській формі пророблює перед дзеркалом щось подібне до того, що було тільки оце показано.

Правда, він стриманіший зараз трошки, але чи це є наслідок дорослости, чи невеликих розмірів кімнати, — сказати трудно...

«Тільки ранок кохання прекрасний»... Це справедливо не тільки відносно кохання... Кожний ранок — це свято, а за кожним святом — ідуть сірі будні...

Будні.

Авдиторія. Двері поволі відчиняються. Обережно входить Інтелігент. Полохливо оглядається. Він спізнився і переживає почуття знайоме й неприємне, подібне до колишнього дитячого страху в гімназії.

Професор на катедрі не звертає на нього жодної уваги. Професор старий, сухий, підсліпуватий, мабуть, глухий. Не читає, а бубонить, як автомат.

Студентські обличчя показують в різноманітних ступенях скуку, тоску, сонливість.

Професор бубонить.

Інтелігент не може стримати позіхання, моргає важкими віями. Сил не вистачає: встає й поволі, потихеньку, на пальцях виходить.

Професор бубонить...

Інтелігент в коридорі, потягнувсь, помотав головою, відганяючи сон, зідхнув повними грудима й бадьорим, свіжим кроком пішов...

Коріння навчання гірке...

Спорт.

Біліярдна — тускла, прокурена. Дим стоїть у повітрі непорушними клубами. Повітря важке, насичене людським диханням. Інтелігент грає з якимось типом. У типа вигляд підозрілий — явний «жучок».

Коли ви не граєте на біліярді, то дозвольте вам пояснити, що дві основних категорії біліярдових граків то єсть: «жучки» і «піжони». Жучки існують за рахунок піжонів. В технічні тонкощі вдаватися немає сенсу... Слідкуйте за грою...

Жучок вдарив невдало; чотирнадцятий шар «повиснув» над лузою. Жучок розлютований. Інтелігент щасливий...

В занадтій радості заспішив, вдарив києм невдало, — скіксував...

Блискавична, діяметральна, повна зміна настрою у обох. Жучок, не хапаючись, мастить кия крейдою, добре націлюється, кладе шара в лузу й кидає кия на стіл... Інтелігент розплачується. Намагається мати вигляд байдужий, спокійний.

Інтелігент вийшов на вулицю. Став під ліхтарем, виймає гаманця, перевіряє зміст. — Журливий і досадливий жест...

Жучок з задоволеним виглядом запалює цигарку...

Інтелігент у себе вдома лежить в одній жилетці на канапі. Підвівся, сів, сумно глянув на календар...

Шістнадцяте.

Інтелігент рахує дні по пальцях: дев'ять пальців. Безнадійно похитав головою. Вийняв гаманця, лічить дрібні: мало, дуже мало.

Я вам скажу — у мого героя сорок сім копійок. Сорок сім, поділене на дев'ять, буде п'ять і дві лишку... І дві лишку...

Інтелігент тужливо, мляво похитується, сидячи на канапі...

І дві лишку...

Гість, що його очікують з нетерпінням.

З кімнати виходить почтар. Тільки-но зачинились двері, Інтелігент пророблює два-три коротких, але виразних па якогось невідомого танку. Тримаючи руки вкупі жменею, зупинився і потрусив руками біля вуха, як торохтілкою. Фізіономія блаженна. Заглядає в щілинку між долонями, поволі розводить їх...

В руках кілька золотих монет...

«Коментарії зайві».

В черзі на Шаляпіна.

Ви, мій читачу, коли ви молодий, ледве чи зрозумієте красу нічного вартування на тротуарі біля театру в змаганні дістати полтиничного квитка на «самого» Шаляпіна.

В мої часи — це було найзвичайнішим явищем. І скільки спогадів у кожного з нас, старих студентів, звязано з оцими вартуваннями!.. Мій герой не є виняток в цьому випадкові... Він взагалі не виняток...

Ніч. На тротуарі, біля дверей театру — натовп. Більшість — студенти й курсистки. У одного з студентів аркуш паперу. Ті, що надходять, записуються. Студент солідний і діловитий.

Інтелігент підходить трохи раніше дівчини-курсистки. Швидкий, уважний погляд... Дівчина дуже гарненька... Інтелігент галантно пропускає її вперед.

Можливо, тут треба поставити питання, чи віддав би свою чергу мій герой, коли б дівчина не була гарненькою?.. Риторичне питання!.. А, крім того, коли б навіть і не віддав би, — так це було б цілком природно: поклонення перед красою, цим божественним дарунком, тремтіння юного серця, найніжніші вібрації найтонших струн душі з одного боку, і взагалі...

Інтелігент і дівчина стоять окремо біля стіни. Балачка йде не дуже жваво, надто багато павз. Дівчина приймає ці павзи просто і спокійно. Інтелігента кожна хвилиночка мовчання примушує страждати...

Хто не знає цих перших колючок кохання?.. Хто з нас не відчував цього болю? Хто не робив безнадійних спроб вирішити нерішиму загадку: чому це з коханою, іменно з нею, що їй так палко хочеться показати себе в своїм найкращім вигляді, перед якою хочеться блищати розумом, новим костюмом, гострістю, свіжо-поголеними щоками, галантністю, люб'язністю, вишуканою спритністю, манікюром — словом, всім тим, що так впливає на жіноче серце, — чому іменно з нею, з коханою, все це вдається значно трудніш, ніж будь з ким иншим? Чому це щастя появлятися перед коханою в шлюбному вбранні віддано нерозумною природою нерозумним тваринам — павичам, наприклад!.. Я знав одного чоловіка, у якого була така прикмета: коли він, уперше знайомлячись з жінкою, неголений, коли комірець у нього несвіжий, нігті й ботинки не вичищено, — значить, він в цю жінку закохається.

І прикмета майже завжди виправдувалась...

Ці питання вихорем крутяться, можливо, в голові мого героя... А можливо, що й ні. Не до питань! — Біологія, фізіологія, психологія, рефлексологія — все це звалилось на його молоді плечі... Кохання! Перше кохання!!. Ароматне й свіже, як перше ранішнє зідхання квітки, ніжне, як тремтіння вій коханої дівчини, неземне, як спіритичні стуки, неповториме, як схід сонця, безглузде, як баранячі очі в той кульмінаційний мент, коли хитрий праотець Іаков тримав перед ними рябеньку паличку в правильнім розрахункові на рябе овече потомство (диви Битіє).

Мій герой закоханий! Блискавично, скажено, пристрасно, ніжно, болізнобожественно й само собою — на все життя!..

Позаздріть, дорогі читачі, його стражданням! Позаздріть його незграбності, його неголеності, його відчуттю власного ідіотизму...

З виглядом людини, що їй у голову прийшла геніяльна думка, Інтелігент хапається за кешеню й запитує:

«Хочете їсти?»

Дівчина трошки здивована, сміється, весело відмовляється... Інтелігент раптом впадає в одчай.

Ви можете читати його думки: ідіот, йолоп, балбес, хамло і т. ин. і т. ин. — все це по власній адресі... Проте дівчина теж, здається, читає. Жінки незрівняно тонше розбираються в підсвідомих процесах, що обумовлюють наше життя, ніж ми, чоловіки. Справтесь у Фрейда.

Дівчина дивиться на Інтелігента, злегка посміхаючись. В її погляді — розуміння, трошки лукавства, м'яке співчуття і трошки насмішкуватости... Дівчина згоджується.

Інтелігент з такою ж швидкістю повертається до життя. Витягає з кешені пакунок, хапається, рве мотузочок. Розгортає пакунок. Ковбаса і французька булка...

Обидва їдять. Інтелігент ожив, повеселішав зовсім простодушно. Дівчина теж весела, але з певною домішкою лукавства.

Знаменита річ оце лукавство, наслідок відчуття женщиною своєї переваги, що її вона, по властивій їй тонкості, одверто не показує. — Иноді буває, ви можете помітити це лукавство навіть в моменти повної перемоги над нею. Начеб-то парадоксально — почуття переваги й факт переможености... Нікоторого парадоксу! Женщина відчуває свою перевагу в ті моменти, коли мужчина абсолютно щирий і безпосередній. — Тому бійтесь, дорогі читачі, таких моментів. Мужчина в такі моменти голий і обеззброєний. Коли він короткозорий, тим гірше, бо безпосередність лишає його й без пенсне...

А женщини — їх нехай попереджують письменниці-жінки... Хоч би «Принцеса Грьоза» з «Журналу для женщин» (правда, кажуть, ніби-то вона була бородатим і похмурим мужчиною, батьком чималої сем'ї).

Щастя.

Невеличка кімната. Закінчується студентська вечірка. Самовар на столі згас. Порожні склянки з рештками виснажених шматочків цитрини, порожні тарілки із слідами знищених закусок із запасів сусідньої крамнички й инші сліди бенкету.

Попільничка набита «до отказу» недокурками, які стремлять з неї, як підстрижені голки дикобразу.

Молодь прощається з хазяїнами, теж студентами. Інтелігент пильнує, щоб ні на хвильку не відстати від дівчини.

В передній гості одягаються. Інтелігент подав пальто своїй дамі і кинувся на розшуки шинелі. До дівчини підходить красивий самовпевнений студент, пропонує провести її до дому. Інтелігент почув, раптом повернувсь, завмер. Ревнощі, турбота, страх... Дівчина негативно хитнула головою, показала очима на Інтелігента. Інтелігент просяяв і з десятикратною енергією почав розкидувати чужі пальто...

Адже оце — вже щастя, мій читачу! Просто, хіба не правда? Кохана хитнула негативно милою голівкою — і у вас в душі спалахнуло отаке яскраве й ніжне сонце... Чому? Від чого? Чи варто? — Не думайте про це! По-перше, це вам і не вдасться, раз ви закохані, по-друге, відчувати в своїй душі яскраве й ніжне сонце — завжди варто. Це надто рідко вдається...

Інтелігент об руку з дівчиною підходять до її дому. На вулицях безлюдно. Глупа ніч...

Дівчина подзвонила швайцару...

Прощаються. Інтелігент затримує руку дівчини. Говорить їй щось, що докупи не збереш, але — дуже й дуже ніжне... Дівчина низько вклонила голову, заховалася в футро коміра... Інтелігент невміло цілує їй руку... Дівчина руки не відбирає... Інтелігент несміливо вклоняється до її обличчя. Дівчина соромливо відвертається...

(Далі буде)

ПРОБЛЕМА МНОГОЕТАЖНОЇ ГЛУПОТИ

СВИР. ГР.

Более чем удачно приспособлено к пьесе оформление из „Ивана Козыра“, разрешающее проблемму многоэтажного действия...

(З рецензії в „Харьк. Пролет.“ № 260 від 13.XI. 27. Підкреслено автором рецензії).

Насамперед — дві загальновідомі істини:

1) Театральна критика не може бути відірвана від театральної політики.

2) По суті справи театральна політика полягає в тому, щоб слідкувати за виконанням рішень, принятих партією в царині театральної політики.

...Уж сколько раз твердили... рецензентам, що треба ж писати хоч би приблизно розумно й зрештою не так, щоб у голові від рецензій замакітрювалося.

Рецензії, треба думати, повинні допомогти глядачеві хоч би приблизно розібратися в спектаклі — в його соціяльно-політичному й ідеологічному змісті.

От посудіть сами, т-ші рецензенти, от такі рецензії — чи корисні вони хоч в якій-будь мірі читачеві? І що треба зробити з такими... рецензентами?

„Тут царствует всеобщая эксплоатация, тут безудержно властвует, то борясь друг с другом, пожирая друг друга, то сливаясь вместе, как две гигантские змеи, похоть к телу и похоть к собственности. То, что в политике и экономике называется кулачеством, сила конкретной собственности обнажена О'Нейлем в ее психологических тайниках. В этом большое социальное значение пьесы, написанной ирландцем, но как-то по русски (!!) написанной...“

(Рецензія на „Любовь под вязами“ — „Х. Пр.“ № 260, підкреслено скрізь автором рецензії).

Боюсь приголомшити нашого читача, а то б я навів ще пару витягів — про „почти иллюстрации к некоторым страницам Фрейда“ і т. д. І все це безцеремонно — в свідомості своєї величи й цілковитого наплювательства на читача — подається в газеті, що обслуговує широкі маси і т. д. робітників.

Я б порадив шановному рецензентові — перевірити свої „твори“ на робітниках — ну, хоч би на робкорах. Запевняю, що цього вченого мужа й на вірьовці до їх не затягнеш. Ми, для перевірки свого відношення до таких розумних рецензій, проробили цей експеримент, і знаєте, шановний рецензенте, що відповіли робкори?

Що один шматочок — про концерт піяніста Рудницького:

„Во втором отделении концерта исполнены были „Двенадцать прелюдов“ Дебюсси (1862 — 1918), очень характерные для его импрессионистского творчества, где автор так мастерски пользуется прозрачной игрой звуковых красок“.

Рецензії вміщується звичайно в нас на останній сторінці петитом, але під заголовком—

МИСТЕЦТВО

Отже, рецензенти мусили б уже знати, що писати рецензії є теж мистецтво, а, значить, вимагає, крім заумних рефлексів і пера, ще й голови і знання предмету.

Добре, звичайно, коли

„На всем спектакле чувствуется внимательный и культурный режиссерский глаз и любовное, тщательное отношение к делу“.

(З тих самих рецензій).

Та от про ваші рецензії цього сказати аж ніяк не можна . . . . . .

. . . . . .

. . . Загальна думка, що найвеселіші журналісти в нас на Україні — Остап Вишня, Кость Котко, Черевойонісущий.

Помилка! Прикра помилка!! Найвеселіші хлопці в нас — рецензенти.

Хіба не так? Спробуйте спростувати!

ВІДПОВІДІ НА ЗАПИТАННЯ ЧИТАЧІВ

1. т. ХРИСТОВОМУ, МИКОЛІ. ХАРКІВ

З. Чому окладинка вашого журналу жовтого кольору?

В. Колір окладинок радянської періодичної (і неперіодичної) преси можна вибирати з такою ж свободою, як і колір піджаків радянських громадян. Або й з більшою, бо навіть ви не носите піджака червоного кольору.

2. т. А. НЕФЕДОВУ, ХАРКІВ

В своєму листі ви зауважуєте, що робітники дуже мало знають українську літературу, «крім усім відомого Т. Г. Шевченка», а тому радите нам «звязатися з заводами для читок своїх творів, звязатися з сельбудами читанням лекцій про сучасну укр. літературу, звязатися з робкорами й селькорами і вказати їм шлях лівого фронту, через бесіди й стінгазети, створити гуртки по заводах і клубах для розпорошених початкуючих письменників і піднести їх кваліфікацію за програмою «Н. Г.», далі — видавати журнал по ціні 10 — 15 коп.» Ви кінчаєте так: «. . . і лише з цими найважливішими додатками Український Ліф піде великим кроком вперед до соціялізму".

Сказати вам, що накреслений вами шлях — шлях вірний і погодитися з вами, значить нічого не сказати. Як це зробити? Це завдання загальнокультурне, а не тільки Укрліфу. Це переводить в життя й НКО, й ГПО, й культвідділи ПС, — а лівий фронт, який виростає на певній культурній базі і зацікавлений у піднесенні цієї культурної бази теж працює в цій ділянці. Але коли ви гадаєте, що лівий фронт, як напрямок у мистецтві, ми повинні поширювати в такому широкому маштабі, то ви помиляєтеся. Ми знаємо, що дуже легко прищепити деякі засоби, але вони не дадуть плодів, коли ґрунт для цих прищеплень заслабий. Гонитва за популярністю — даремна робота. Краще повільніше — зате міцніше. Накреслений вами шлях вірний, але ми, відповідно з кроками загальнокультурного піднесення, воліємо не зариватися й не перешкоджати тим товаришам, які ліквідують неписьменність. Що ж до інформації про суч. укр. літературу й нашу ліву роботу, то про це, зміцнивши журнал «Н. Генерація», ми подбаємо й на ширших трибунах — по заводах і робклубах, але трохи згодом.

3. т. СВІДОМОМУ, ОЛЕКСІ. КИЇВ

З. Ви заявляєте, що ви — піонери й індустріялізатори. Так чи збудували за вашими віршами хоч один будинок, хоч один завод?

В. Так, збудували. І не один, а багато. Річ в тому, що ми не одинокі піонери й індустріялізатори — є ще архітекти, інженери й робітники. Вони створюють проєкти в загальному плані нового будівництва і за ними будують нові будівлі. Иноді вони йдуть за нами, новими поетами, иноді ми йдемо за ними, новими конструкторами й інженерами. Ми всі будуємо речі в одному плані і для одної мети, — тому вони визнають нас, а ми визнаємо їх. А будинки будують не за віршами, а за архітектурними проєктами — це відповідь на Ваше запитання. А може . . . Ви прикидаєтесь таким наївним? Є й такі.

БЮЛЕТЕНЬ ЛІВОГО ФРОНТУ МИСТЕЦТВ

ЕВРОПЕЙСЬКА МИСТЕЦЬКА ВИСТАВКА

Літом поточного року в м. Гамбурзі відбулася виставка під назвиськом «Сьогоднішнє европейське мистецтво» (Art européen d'aujourd'hui). Вона вигідно відрізнялася від Дрезденської виставки, що відбулася того року, тим, що на ній було менше художників. Це дало можливість систематичніше показати европейське мистецтво XX віку.

На виставці, як подає «Cahiers d'Art» (№ 6 — 1927 р.), були картини основоположників сучасного лівого малярства — Ренуара, Лотрека, Гогена, Сера, Ван-Гога, Анрі Руссо, Ензора

ОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

висвітлює питання теорії й демонструє практику лівих течій мистецтв (література, кіно, малярство, архітектура, театр й ин.) в їх деструктивному та конструктивному значіннях і вміщатиме: вірші, оповідання, романи, статті: формально-дослідчі, теоретичні, полемічні, критичні, памфлети, репортаж, фейлетони, референції й огляди закордону й СРСР, бюлетень лівого фронту, листування з читачами, репродукції й фото і т. инш.

НА ЖУРНАЛУ:
12 міс. 7 крб. — к.
6 міс. 3 крб. 75 к.
3 міс. 2 крб. — к.
1 міс. — крб. 70 к.
ЕРЕМЕ ЧИСЛО
РОЗДРІБНОМУ
ОДАЖУ 75 КОП.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ СЕКТОР ПЕРІОД. ВИДАНЬ ДВУ — ХАРКІВ, СЕРГІЇВСЬКА ПЛ., МОСКОВСЬКІ РЯДИ, 11 ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ

в 1928 рік ЗАМІСТЬ 6 крб. — 4 крб. 90 к.

ЗНАННЯ

КОЖНИЙ РОБІТНИК СЕЛЯНИН ЧЕРВОНОАРМІЄЦЬ УЧИТЕЛЬ І УЧЕНЬ

ПОВИНЕН ЧИТАТИ СВІЙ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ І ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ ЗНАННЯ

КОЖНА ХАТА-ЧИТАЛЬНЯ ШКОЛА КОЖЕН СЕЛЬБУД МІСЦКОМ ФАБЗАВКОМ КЛУБ І ЧЕРВОНИЙ КУТОК

ПОВИНЕН ПЕРЕДПЛАТИТИ ЖУРНАЛ ЗНАННЯ

ЗНАННЯ" знайомить своїх читачів з анніми досягненнями науки, техніки, ського господарства. Має своїх робітників по всіх містах України, РСР, та за кордоном. Матеріял подається з фотографіями та малюнками

ПЕРЕДПЛАТУ НА 1928 рік ЗДЕШЕВЛЕНО. На рік—4 крб. 90 коп., на 6 міс.—2 крб. 50 коп., на 3 міс.—1 крб. 30 коп. і на 1 місяць—45 коп. Ціна окремого номера—25 коп. Крім того річним передплатникам на пільгових умовах буде дано додатки з літератури та з окремих галузей знання. Подробиці в наступному номері. Адреса редакції: Харків, вулиця Карла Лібкнехта, № 31, телефон № 22-55

ЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ Головна Контора Періодсектору, Харків, Сергіївська пл., сковські ряди, № 11, тел. № 8-05, а також уповноважені та поштові філії

Ціна 75